REVUE

DES

BEAUX-ARTS

PARIS

IMPRIMERIE DE L. TINTERLIN ET Ce

rue Neuve-des-Bons-Enfants, 3.

REVUE
DES
BEAUX-ARTS

TRIBUNE DES ARTISTES

FONDÉE SOUS LES AUSPICES DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE.

DIRECTEURS :

MM. FÉLIX PIGEORY ✠ ET LÉON BOULANGER.

TOME DIXIÈME.



PARIS

AUX BUREAUX DE LA REVUE DES BEAUX-ARTS,

RUE DE L'UNIVERSITÉ, 34.

1859

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

DISTRIBUTION DES PRIX DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS. — PROCHAINE EXPOSITION DE L'OEUVRE D'ARY SCHEFFER. — LE SAINT AUGUSTIN ET LA SAINTE MONIQUE D'ARY SCHEFFER. — M. GENDRON. — Mme LEFÈVRE-DAUMIER. — M. ETEX. — LE GRAVEUR HENRI BRÉVIÈRE. — M. LOUBON. — DEUX TABLEAUX DE JEAN VAN MABUSE. — UNE OEUVRE D'ANTONIO PEREDA. — LA GALERIE DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS. — LA SALLE DES PANATHÉNÉES DU LOUVRE. — LA LUCRÈCE DU SCULPTEUR THÉODON. — A PROPOS DU SALON DE 1859. — LES ACHATS DE LA SOCIÉTÉ ARTISTIQUE DES BOUCHES-DU RHÔNE. — DISTRIBUTION DE MÉDAILLES AU MUSÉE DE ROUEN. — UN TABLEAU D'HEMLING AU MUSÉE DE ROUEN. — UN MOT AU CHRONIQUEUR DE LA PATRIE. — ÉTRENNES D'UN JOURNALISTE AUX MEMBRES DE L'INSTITUT. — UN NOUVEAU COURS A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS A LYON. — L'ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE. — UNE SOIRÉE CHEZ ROSSINI. — UNE SALLE DE SPECTACLE A AUXERRE. — DES VENTES A L'HÔTEL DROUOT. — OUVERTURE DE L'ELDORADO.

Dès aujourd'hui la *Revue des Beaux-Arts* met sa chronique en tête de ses publications. En cela, elle ne fait que suivre le mouvement qui s'opère dans le monde des arts. Secondé par l'impulsion que le gouvernement a su lui donner, jamais ce mouvement n'a été aussi actif, aussi constant. Aussi avons-nous tout mis en œuvre pour nous assurer une correspondance régulière et des renseignements exacts, et, si nous sommes les premiers à signaler ce qui se passe dans les arts, nous aurons fait, pensons-nous, le sommaire, la préface du livre que d'autres écriront après nous.

*
* *

La distribution solennelle des prix et des médailles aux élèves de l'École impériale des Beaux-Arts a eu lieu, le 26 décembre, dans l'hémicycle de l'École, sous la présidence de Son Exc. M. A. Fould, ministre d'État et de la maison de l'Empereur, assisté de M. J. Pelletier, secrétaire-général du ministère d'État, et de M. F. de Mercey, chef de la division des Beaux-Arts au même département. MM. les professeurs de l'Ecole, Jarry de Mancy, Heim, H. Vernet, Le Bas, Francœur, Nanteuil, Constant Dufeux, Petitot, Dumont, Duret, Robert Fleury, Gilbert, Flandrin, et MM. les membres de l'Institut, Henriquel, Picot, Gatteaux, Martinet, Hittorff, Jouffroy, Caristie, Duban, avaient pris place sur les gradins de l'estrade. Un public nombreux assistait à cette séance.

Après la lecture du rapport présenté par M. Vinit, secrétaire perpétuel de l'École, sur les travaux et les progrès des élèves, M. le ministre d'État, dans un discours plein d'idées, qui a été vivement applaudi, s'est attaché à manifester son désir de voir les nouveaux artistes, peintres, sculpteurs, architectes, travailler dans un but unique, celui de l'harmonie générale dans les œuvres complexes. La conclusion de ce discours se résume dans cette pensée : unité, harmonie, comme condition essentielle du beau.

Nous publierons, dans notre prochain numéro, le discours de Son Exc. le ministre d'État, ainsi que la liste officielle des médailles obtenues par les élèves peintres, sculpteurs, architectes, du 1er octobre 1857 au 1er octobre 1858.

*
* *

Il est plus que jamais question de la prochaine exposition des œuvres complètes d'Ary Scheffer chez lord Seymour, c'est-à-dire dans les salons de l'ancien *Café de Paris*, sur le boulevart des Italiens. On dit même qu'on construit tout exprès pour cette exposition une salle dans le jardin

attenant à cet hôtel, entièrement restauré depuis quelque temps.

*
* *

Nous pouvons être rassurés sur le sort d'un des plus remarquables tableaux d'Ary Scheffer, le *Saint Augustin et Sainte Monique*. Il a été acquis tout récemment des héritiers du grand peintre, pour une somme importante, par le gouvernement, et il y a tout lieu d'espérer qu'il ne tardera pas à figurer dans les galeries du musée du Louvre.

*
* *

M. Gendron vient d'être chargé d'exécuter les peintures d'un des panneaux de la salle des Pas-Perdus, au Conseil d'État. On sait que plusieurs parties du palais d'Orsay attendent encore les ornements qui leur avaient été attribués par l'architecte.

*
* *

Nous ne tarderons pas sans doute à apprécier de nouveau le talent gracieux et facile de Mme Lefèvre-Daumier. Cette artiste distinguée vient d'être chargée par le ministère d'État et de la maison de l'Empereur, de l'exécution d'une statue en marbre pour la décoration de la cour du Louvre. Ce nouveau morceau est désigné sous le nom de la *Couronne de Fleurs*.

*
* *

M. Etex, qui semblait se tenir à l'écart depuis quelque temps, se dispose à faire une rentrée importante à la prochaine exposition des Beaux-Arts. On cite de cet artiste deux statues et un groupe exécutés en marbre, qui seront entièrement terminés pour cette époque. Les deux statues, commandées par le gouvernement pour la cour du Louvre, représentent Hélène et Pâris. Le groupe, auquel M. Etex a donné le nom de la *Douleur maternelle*, est l'expression d'une scène rendue, dit-on, avec beaucoup de sentiment et de vérité.

*
* *

Un de nos plus habiles graveurs, M. Henri Brévière, auteur des illustrations en or et en couleurs de la *Collection orientale*, chef-d'œuvre de typographie sorti des presses de l'imprimerie impériale, avait envoyé à l'exposition de Rouen des gravures chromotypographiques, d'une grande perfection, qui ont valu à cet artiste un rappel de première médaille.

Ce nouveau procédé de gravure en relief sur métal, pour imprimer en couleurs, est destiné à supprimer la chromolithographie, aux tons lourds, au modelé impossible; il a permis à son inventeur d'obtenir, à l'aide de la presse typographique ordinaire, des épreuves coloriées de *fac-simile* qui sont de véritables trompe-l'œil.

L'une de ces gravures est le *fac-simile* d'un dessin à la sanguine du Primatice; l'autre, le *fac-simile* d'un croquis à la plume, rehaussé de blanc, de Géricault; puis une figurine égyptienne couverte d'hiéroglyphes, et le vase en airain, dit le *Baptistère de saint Louis*. Ces quatre planches font partie d'une grande publication destinée à reproduire les chefs-d'œuvre des différents musées du Louvre; et cet ouvrage, dont, à ce qu'on assure, S. M. l'Empereur a bien voulu accepter la dédicace, aurait pour titre : *Le Louvre et ses musées*.

*
* *

Le maire de Nîmes a acheté pour le musée de la ville le tableau de M. Loubon, le *Muletier du Var*, qui avait obtenu un grand succès à l'exposition locale. M. Loubon dirige aujourd'hui l'école de peinture de Marseille.

*
* *

La galerie de l'Ecole flamande du musée du Louvre vient de s'enrichir de deux petits tableaux de Jean de Mabuse, né à Maubeuge en 1499. L'un représente la Vierge et l'Enfant Jésus, l'autre un personnage en adoration.

*
* *

Depuis les récentes acquisitions faites par le gouvernement, le Louvre compte maintenant neuf tableaux du grand peintre espagnol Murillo.

On dit que le musée doit s'enrichir encore d'une œuvre capitale d'Antonio Pereda, représentant le mariage de la Vierge, et que possède l'église Saint-Sulpice.

*
* *

On décore de peintures, dans le style de celles qui ornent les maisons de Pompeïa, la galerie de l'Ecole des Beaux-Arts où sont exposés les ouvrages de sculpture qui ont obtenu les grands prix de Rome depuis 1790.

La salle des Panathénées du Louvre, qui renferme les magnifiques bas-reliefs du Parthénon et tant d'autres chefs-d'œuvre de l'antiquité, va être rendue au public, après avoir été fermée, depuis bientôt deux ans, pour cause de réparations.

*
* *

Le beau groupe représentant la *Mort de Lucrèce dans les bras de Collatin*, qu'on a placé au milieu du compartiment sud du parc réservé dans le jardin des Tuileries, est le morceau de sculpture le plus considérable, en proportions, qui soit jamais sorti des mains d'un sculpteur français et probablement étranger. Ce groupe, taillé dans un seul bloc de marbre de Carrare, est de Jean-Baptiste Théodon, mort à Paris en 1713. Il le commença à Rome, et ce fut Pierre Lepautre qui eut la gloire de le terminer. Il vient d'être moulé pour être reproduit en beau bronze corinthien ou florentin.

*
* *

Nous rappelons aux artistes que le délai de rigueur pour l'envoi de leurs œuvres au palais de l'Industrie est fixé au 1er mars 1859.

Le bruit a couru dans le monde des arts que le prix des entrées au Salon prochain serait affecté à une loterie de tableaux. Ce serait là une heureuse combinaison dont la *Revue des Beaux-Arts* peut, à juste titre, revendiquer l'initiative. En se reportant à notre recueil de l'année 1853, tome IV, page 208, on verra tous les efforts que nous faisions alors pour faire adopter cette excellente mesure.

*
* *

La Société artistique des Bouches-du-Rhône, à la suite de l'exposition dont la *Revue des Beaux-Arts* a rendu compte dans son numéro du 15 novembre, a fait l'acquisition de quarante-huit tableaux pour les lots de la loterie organisée par ses soins. Ces acquisitions montent à la somme de 13,230 francs, et les auteurs des œuvres achetées sont: MM. Aiguier, Bérenger, Berchère, Bentabolle, Bouillon-Landais, Bourgoin, Blin, Bertaut (Mme), Caudron, Chambovet (Mlle), Demolins, Deshayes, Fromentin, Gabé, Guiraud, Gerbaulet, Hamon, Julien, Jeanron, Jacques, Jandelle, Jondkind, Lagier, Lamy, Lenfant, Lennuens, Lasalle, Loubon, Luminais, Magaud, Magy, Marohn, Millet, Nègre, Peerns, Pezons, Potémont, Raynaud, Romégas, Simon, Suchet; Veyrassat, Palizzi et Papini. — Il faut joindre à ces achats quelques aquarelles et pastels de MM. Crapelet, Galbrund, Larambergue, et divers bronzes de mademoiselle Rosa Bonheur, de MM. Isidore Bonheur, Mène et Frémiet.

Deux *Marines*, l'une de M. Isabey, l'autre de M. Aiguier, ont été acquises par la ville de Marseille pour une somme de cinq mille cinq cents francs.

Les amateurs ont acheté trente-trois tableaux appartenant aux artistes dont les noms suivent: MM. Baron, Brissot, Corot, de Curzon, Chintreuil, Dauzats, de Dreux, Duverger, Fichel, Gabé, Holfeld, Hofer, Herau, Isabey, Jacques, Lanoue, Leray, Lejeune, Luminais, van Mark, J. Noël, Pezons, Salmon, Seigneurgens, Tassaert et Veyrassat.

*
* *

La distribution des récompenses, à la suite de l'exposition de Rouen, a eu le 16 décembre avec beaucoup de solennité, sous la présidence de M. Verdrel, maire de cette ville. Il ne nous est pas possible de reproduire aujourd'hui *in extenso* la longue liste des distinctions accordées aux artistes exposants; la place nous manque, et nous ajournons cette reproduction à notre prochain numéro.

*
* *

Le musée de Rouen possède un beau et rare tableau représentant la *Sainte Vierge présidant une réunion de saintes*. Cette œuvre a été successivement attribuée à différents maîtres, mais l'inventaire du musée du Louvre la donnait à Hemling. C'est sous ce nom que ce tableau fut envoyé, en 1803, au musée de Rouen, et on ne comprend pas le motif qui a pu y faire substituer le nom de Jean Van Eyck, et plus tard celui de Jean de Mabuse, qui ne paraît pas mieux justifié.

Ce tableau est, en effet, du peintre brugeois. Une lettre que par M. Théodore Lejeune, un des restaurateurs des musées impériaux et du ministère d'Etat, adresse à M. Court, directeur du musée de Rouen, ne laisse plus aucun doute à ce sujet.

Une seule production d'Hemling se trouve à Paris, dans la galerie de M. le comte Duchâtel. On n'a jamais contesté l'originalité de ce tableau, regardé avec raison, par l'élite des amateurs, comme dépassant en conservation et en beautés les panneaux de l'hôpital de Saint-Jean de Bruges, et le seul où se trouve apposé le monogramme du peintre.

M. Th. Lejeune affirme, dans sa lettre à M. Court, qu'il existe une parfaite analogie de touche, de dessin et d'exécution entre l'Hemling

du musée de Rouen et le chef-d'œuvre de la galerie Duchâtel. Son opinion doit avoir d'autant plus de poids que, conservateur de cette précieuse collection, il a pu, maintes et maintes fois et tout à son aise, étudier le faire du maître brugeois.

*
* *

La *Patrie*, dans son numéro du 18 décembre, annonçait à ses lecteurs qu'elle venait de découvrir un musée dans les hauteurs du faubourg St-Honoré. Sur la foi de son spirituel et infatigable chroniqueur, nous nous préparions à aller explorer un nouveau monde dont les études géographiques rentrent si naturellement dans les attributions de la *Revue des Beaux-Arts;* lorsque nous nous rappelâmes que la prétendue découverte avait été faite et signalée par nous-mêmes, il y a juste un an. En effet, si nos lecteurs veulent bien feuilleter notre tome neuvième, ils trouveront, à la page 82, un article intitulé : *Musées particuliers, collection Lecarpentier*, par Galoppe d'Onquaire. Cet article, fort développé, énumère et décrit, d'une façon très-explicite, tous les trésors archéologiques que la *Patrie* vient de découvrir, et nous savons que le numéro de la *Revue* où il est imprimé, reste constamment exposé aux regards des visiteurs qui se rendent chez M. Lecarpentier. Nous avons même quelques raisons de soupçonner que ce numéro n'a pas été dérobé aux curieuses investigations du chroniqueur, et nous ne nous étonnons point qu'il n'ait fait aucune mention de notre priorité. Lorsqu'en 1507, Améric Vespuce publia son *Journal*, il se dispensa de parler de Christophe Colomb qui lui avait montré la route; nous ne nous en plaignons pas. L'important en ceci, c'est que le Nouveau-Monde ait été découvert ... par quelqu'un.

*
* *

Un journal donnait cette semaine une nouvelle qui a dû être accueillie avec transport par tous les membres composant l'Institut de France. Il disait que le traitement attribué à chaque titulaire serait désormais de 6,000 francs. Notre confrère a peut-être oublié que l'Institut se compose de cinq Académies : quatre de quarante membres chacune, une de soixante-quatre (l'Académie des Sciences). C'est donc un total de deux cent vingt quatre membres, et, pour les contenter, il faudrait un autre total de UN MILLION TROIS CENT QUARANTE-QUATRE MILLE FRANCS.

Nous serions charmés que d'aussi gracieuses étrennes fussent offertes à nos savants, à nos littérateurs, à nos artistes; mais où prendra-t-on la somme assez importante affectée à leur future satisfaction? Notre confrère a oublié de le dire.

*
* *

Les autorités de la ville de Lyon viennent de prendre, dans l'intérêt des arts et de l'industrie, l'initiative d'un progrès qui ne peut manquer d'avoir les plus heureux résultats. Elles viennent de fonder un nouveau cours à l'école impériale des Beaux-Arts de cette ville.

Ce cours, qui a pour but de compléter et de perfectionner l'enseignement d'un établissement qui compte parmi les plus célèbres et les plus importants de la France, s'applique spécialement à l'ornementation de tous les styles, de tous les temps.

La réputation que la ville de Lyon s'est acquise par la supériorité de ses tissus, est partout répandue; mais il faut la soutenir. Une concurrence active est faite par plusieurs nations étrangères à nos produits. Il est indispensable de lutter contre elles et, pour y parvenir, le meilleur moyen est de populariser les enseignements utiles, les bons modèles. C'est ce que l'on vient de décider avec le plus remarquable accord.

M. Jourdeuil, artiste connu et qui a passé plusieurs années de sa vie en Russie, chargé à Saint-Pétersbourg de travaux importants pour la décoration du palais et des théâtres, pour les fabriques de bronze et de porcelaines, revenu en France il y a quelques années, a été chargé du nouveau cours qui commence à dater d'aujourd'hui, 1er janvier 1859.

Son programme nous paraît parfaitement entendu. Il comprend la décoration, que l'on peut appeler intérieure, l'ameublement, les bronzes, la bijouterie, la serrurerie, etc., etc. Ce sont des ressources puissantes mises au service de l'art et de l'industrie, et qui vont ajouter à toutes celles dont les ouvriers lyonnais disposaient déjà.

*
* *

La distribution des prix de l'Ecole de musique religieuse, dirigée par M. Niedermeyer, a eu lieu le 20 décembre, à la salle Pleyel, devant un public nombreux et choisi.

M. de Contencin, directeur des cultes au ministère de l'instruction publique, présidait la séance. Il a exposé, dans une excellente allocution, le but que se propose le ministre en encou-

rageant une institution qui tient aujourd'hui lieu des anciennes maîtrises et forme des maîtres de chapelle pour toutes les églises de France.

Après M. de Contencin, M. le prince Poniatowski a pris la parole et a démontré, dans un brillant et spirituel discours, que les querelles de l'école sont la pierre d'achoppement du progrès. Il a soulevé d'unanimes applaudissements, quand il a dit, en s'autorisant de l'opinion de Rossini, « qu'il n'y a pas plusieurs musiques : allemande, française, anglaise, italienne, etc. ; qu'il n'en existe en réalité que deux, la bonne et la mauvaise ».

Après la distribution des prix, les élèves de M. Niedermeyer ont fait entendre une douzaine de morceaux, parmi lesquels le *Kyrie*, de Palestrina, l'*Ave Maria*, de Niedermeyer, et le *Chant de mariage*, chœur du seizième siècle, de Clément Jennequin, qui ont obtenu un véritable succès, autant par l'excellence de l'exécution que par la beauté de la musique.

*
* *

Rossini a donné, le 18 décembre dernier, une grande soirée d'intimes et d'admirateurs. Il y avait foule dans ses salons. L'opérette choisie pour égayer les invités, avait été composée expressément pour cette circonstance. Elle a pour titre : la *Laitière de Trianon*, paroles de Galoppe d'Onquaire, musique de Wekerlin. La représentation de ce petit opéra, qui a offert le double mérite d'une aimable invention et d'une musique à la fois gracieuse, savante et gaie, a été suivie d'une cantate en l'honneur du *maëstro*.

*
* *

Ces jours derniers, on a fait à Auxerre l'ouverture d'une nouvelle et fort belle salle de spectacle, dont l'un des fondateurs les plus actifs et les plus dévoués est M. Martineau-Deschenetz, le maire de la ville. Il y a eu spectacle extraordinaire, et, par ses applaudissements, le public s'est montré fort reconnaissant de ce qu'on a fait pour lui.

*
* *

En attendant qu'on lui offre quelque occupation plus sérieuse, le monde inoccupé de la capitale a trouvé, la semaine dernière, un aliment à sa curiosité dans les ventes de tableaux, de gravures et de meubles qui ont commencé à l'hôtel Drouot avec une sorte de fureur. Il y en avait le matin ; il y en avait dans la journée ; il y en avait le soir. Mais on y a retrouvé beaucoup de toiles qui avaient déjà paru dans des ventes précédentes. Quoiqu'on s'en défende, il y a toujours un peu de charlatanisme dans le commerce des beaux-arts

Au milieu de bon nombre de vieilleries, nous avons cependant remarqué quelques ouvrages curieux, attribués tous, suivant l'usage, à des hommes célèbres, entre autres une *Bataille de Wagram*, très-peu connue, peinte par Kobel. C'est une scène très-animée, remplie de détails historiques intéressants.

Sur le premier plan, un fourgon, attelé de six chevaux, se dirige vers la droite au grand galop ; au milieu, et plus loin, l'empereur Napoléon, monté sur un cheval blanc, suivi de son état-major et d'une nombreuse escorte, se dirige vers la gauche où se trouvent l'artillerie et des régiments de cavalerie rangés en bataille. En se rapprochant du premier plan, quelques cavaliers blessés se dirigent péniblement vers la droite où l'on voit un convoi de prisonniers autrichiens. Dans le fond, et sur toute l'étendue d'une immense plaine, se passe le fort de l'action. Le ciel est couvert de nuages de fumée produits par les feux des deux armées. L'œil du spectateur ne perd aucun détail de l'action, malgré la finesse remarquable de figures de si petite dimension.

Nous nous étonnons que la Comédie-Française n'ait pas cherché à faire l'acquisition d'une toile peinte par de Troy et qui provient de la collection du marquis de Cypières. On y trouve réuni le portrait de plusieurs anciens comédiens célèbres : Baron, revêtu d'un bel habit bleu, Raisin et Poisson, attablés dans un jardin. L'un d'eux même lutine une jeune et jolie fille. Ce souvenir de l'ancien théâtre figurerait à merveille dans le foyer de la rue de Richelieu.

Nous avons vu aussi, dans un coin, un joli bureau du temps de Louis XIII en marqueterie et garni de ses ferrements anciens, portant les armoiries du cardinal de Richelieu. Ce meuble passe pour lui avoir appartenu. Nous eûmes bien l'envie de l'acquérir, il nous eût paru curieux de griffonner sur le pupitre qui avait servi à la terrible Eminence .... mais le prix de cette relique était trop élevé pour la bourse d'un chroniqueur.

*
* *

Nous avons dit quelques mots, l'année dernière, de l'*Eldorado*, cet établissement gigantesque que l'on élevait sur l'un des côtés du boulevard de Strasbourg. Ce nouveau temple consacré aux plaisirs de la capitale, a été ouvert au public

le 25 décembre dernier, jour de Noël; mais trois jours avant, le mercredi 22, on en avait fait l'inauguration solennelle par une fête particulière offerte à la presse, aux artistes, aux amis de la maison. Elle a été splendide. Il y avait là mille à douze cents invités auxquels on a offert avec une grâce exquise, les divertissements les plus variés, on a prodigué toutes les attentions avec une largesse de grand seigneur.

Le fondateur de cette entreprise, M. Lecharpentier, est un homme qui a fait une grande fortune dans l'industrie. Il a voulu se passer la fantaisie d'un palais, digne du pays des métamorphoses, et qui pût être à volonté, salle de concert, théâtre, ou café.

Pour réaliser son idée, il s'est adressé à un architecte qui, dans une carrière laborieuse, a déjà donné quelques preuves de capacité. En homme qui veut créer une grande chose, M. Lecharpentier n'a pas épargné l'argent; il a dit à son architecte : Marchez!

Fort d'un tel appui, M. Charles Duval s'est aussitôt mis à l'œuvre. Sur un vaste terrain du boulevard de Strasbourg, à quelques pas du boulevard Saint-Denis, il a planté une façade en pierre de taille, ornée de statues, de sculptures de toutes sortes d'après les modèles de Poitevin, et il en a fait l'entrée de son *Eldorado*.

On pénètre d'abord dans une belle salle où se trouve un immense comptoir, véritable trône en bois sculpté, se reflétant dans une glace encadrée elle-même dans une boiserie sculptée, composée de feuillages, d'oiseaux, de fruits, de raisins.

De chaque côté, des groupes taillés dans le bois, représentant de jeunes filles nues, couronnées de pampres, entourées d'enfants et de petits satyres, complètent cette décoration.

De cette première salle on entre, par trois vastes portes, dans une rotonde dont l'ensemble est des plus spacieux.

Elle a deux étages. Du sol s'élancent une suite de colonnes légères sur lesquelles s'appuient seize arcades, dont trois sont consacrées à la scène. Cette disposition a permis d'établir, en retour, une galerie ornée de chaque côté de quatre glaces gigantesques.

Au premier étage, on retrouve la répétition de ces arcades; sur leur appui reposent seize statues colossales de femmes tenant des attributs de musique et de théâtre. Elles semblent soutenir la coupole, offrant un large cadran dont les heures sont indiquées par douze figures de jeunes filles se tenant enlacées par la main et formant une ronde.

Il y a un lustre, entre chaque arcade, au rez-de-chaussée et au premier étage; huit autres lustres tombent du plafond et jettent une immense lumière sur les peintures, les dorures, les sculptures, prodiguées dans le haut. Tout autour du balcon à jour de la coupole sont des masques tragiques et comiques, en bronze, servant de bouches à des ventilateurs, puis des médaillons contenant les bustes de Grétry, Méhul, Dalayrac, Nicolo, Adam, Hérold, Boïeldieu, soutenus par des génies qui les entourent de guirlandes.

C'est à ce premier étage que l'on a placé le foyer, si l'on veut, magnifique galerie, au-dessus de la salle d'entrée, éclairé par cinq doubles fenêtres ouvrant sur le boulevard.

A chaque extrémité est une fontaine en métal, supportant l'une, le buste de l'Empereur; l'autre, celui de l'Impératrice. Dans des niches sont placées les statues des quatre saisons, et, contre les murailles, huit statues de génies avec des attributs différents. Toutes ont été exécutées par M. Debay.

Le plafond, heureusement encadré, est une vaste peinture dans laquelle M. Charles Hugot, jeune peintre, a représenté les différentes aventures de Candide dans l'île d'Eldorado. Tout cela est peint avec un brillant, une facilité vraiment remarquables. Le même artiste a exécuté les heures de la coupole, le rideau du théâtre, qui représente l'arrivée et la réception de Candide dans l'île fantastique imaginée par Voltaire.

Ce foyer, sans rival, est éclairé par dix lustres et ouvre sur le premier étage, avec lequel il communique de plein pied, par trois portes tendues de velours rouge; les fenêtres ont une tenture semblable.

C'est au milieu de cette fête artistique et industrielle que les chants, les scènes de toutes sortes ont été exécutés, avec le succès le plus complet, le plus mérité. Les cantatrices sont jeunes, jolies, et ont de la voix; les chanteurs sont bons; les comiques gais, pleins de verve. Tous ont été rappelés, vivement applaudis.

De charmants couplets, *Donnez à l'orphelin*, ont été chantés et suivis d'une quête au profit de l'orphelinat du Prince impérial. C'était placer cette brillante inauguration sous la protection de la charité. L'assemblée s'est dignement associée à cette bonne pensée des organisateurs de la fête, et si quelques personnes ont contesté le bon goût de toutes ces splendeurs, cette soirée a eu au moins pour résultat une bonne action.

Emile Gagneux.

ARMAND LE VÉEL.

Depuis le voyage de l'empereur dans l'Ouest et son entrevue à Cherbourg avec la reine d'Angleterre, l'opinion publique, avide de recueillir tout ce qui pouvait se rattacher de près ou de loin à ce grave événement, s'est vivement préoccupée d'un nom presque nouveau dans l'art, celui de M. Armand Le Véel. Le monde politique, étonné de la hardiesse du statuaire qui a dressé au bord des flots, dans l'horizon le plus grandiose qu'on puisse rêver, le fantôme de bronze du vainqueur d'Aboukir et du martyr de Sainte-Hélène, a cherché la signification de cette austère figure dont l'œil profond, plongé dans le lointain, et le bras étendu sur la mer, semblent, aux uns, le symbole de l'enfantement, aux autres, celui de la menace. Sur les deux rives du détroit, toutes les imaginations se sont mises en mouvement pour deviner cette nouvelle énigme, pour faire parler ce sphinx.

Le monde artistique, moins curieux des arcanes politiques que des secrets de la statuaire, n'a cherché, dans le Napoléon de Cherbourg, que les mystères de la composition esthétique et de l'exécution plastique, de même qu'il n'a demandé compte à l'auteur que des intentions de l'artiste. Le moment nous semble donc venu de donner quelques détails sur la vie et les travaux de M. Armand Le Véel.

Et d'abord, je vais prendre M. Le Véel à l'âge où l'esprit, débarrassé de ses premiers nuages, commence à apercevoir un but, et où le caractère vient à se dessiner ; je laisserai de côté son enfance, qui ressemble à celle de tout le monde et ne constitue, en aucune façon, un *jeune prodige*. Disons, au contraire, que ses premières années furent parfaitement joyeuses, insoucieuses de toute question d'art ; il s'amusait bien parfois à charbonner les murs du collége, mais ces essais n'annonçaient en rien le statuaire que nous connaissons. D'ailleurs, dans son enfance, il s'est trouvé placé dans des conditions premières très-défavorables à l'initiation de son art. Bricquebec, son pays natal, est une bourgade très-prosaïque et très-nue. Là, rien n'attire les regards, rien n'appelle le rêve, rien ne peut exciter cet esprit d'imitation que l'on regarde, à bon droit, comme la véritable source des arts plastiques. Je tiens à constater ce fait de l'influence des lieux et du milieu dans lequel il a vécu, pour faire mieux comprendre l'éclosion tardive de la vocation de Levéel, et expliquer ses nombreuses incertitudes dans le choix d'une carrière.

Les études de Le Véel furent assez brillantes ; aussi, lorsque ce jeune lauréat revint à la maison paternelle, il comptait aller étudier la médecine ou le droit à Paris, rêve amoureusement caressé de tous les échappés du collége ; mais c'était là que l'attendait sa première déception : son père refusa net.

Sans donner d'autres raisons de son refus qu'un accroissement de famille qui lui imposait de nouveaux devoirs, il signifia au jeune homme l'ordre de faire choix d'une profession industrielle, faute de quoi il prendrait lui-même le soin d'y pourvoir d'office; mais le jeune rhétoricien ne pouvait se résoudre à choisir la prosaïque destinée qu'on lui réservait. Il se renferma dans la protestation de l'inertie, la seule qui lui fût possible devant la rigide autorité paternelle. La résistance fut vaine comme les prières l'auraient été, il fallut, un beau jour, faire son deuil d'illusions, et, grimpant sur l'impériale d'une diligence, aller à Rouen, échanger les rêves dorés de la première jeunesse contre les douceurs des denrées coloniales.

Au bout de dix-huit mois, dégoûté de son magasin d'épiceries, il le quitta pour toujours. Plus d'une fois cependant, il s'était surpris à sculpter en ronde-bosse des noyaux de pêche et d'abricot.

Son père, toujours inflexible, le plaça dans une manufacture où le fils obéissant alla étudier de nouveau le commerce et s'étourdir au bruit des bobines d'une fabrique de coton filé, dont les fils, pourtant, ne l'enchaînèrent que peu de mois. Il la quitta pour entrer dans l'officine où s'élabore le célèbre *Mathieu Laensberg normand*. Etait-ce un pas vers l'idéal? Pourquoi non? Toujours est-il que l'ex-commis épicier se mit à jouer de la plume et employa toute une saison à la rédaction, à la correction des épreuves et au débit de la marchandise, faisant de temps en temps quelques excursions dans le journalisme local.

Je ne sais quelle cause lui fit abandonner le naïf almanach; mais nous le retrouvons tout d'un coup dans les bureaux d'une maison de banque, où le charme du compte courant ne put longtemps le retenir. Il la quitta encore au bout de quelque temps, profita des observations qu'il y avait pu faire pour écrire une *Physiologie du banquier de province*, qui fut reproduite par les journaux de Rouen. Cette boutade, où la malice ne nuisait en rien à l'observation vraie, valut à son auteur un succès d'amour-propre, et peut-être

dut-il croire, à cette époque, à une vocation littéraire. C'était du moins une tendance, et c'est surtout à ce titre que je la note au milieu des indécisions du jeune homme dans la voie qu'il devait s'ouvrir, et où, jusqu'alors, rien ne pouvait le guider.

Ce fut assurément pendant cette période que Le Véel entr'ouvrit pour la première fois les yeux aux clartés de l'art. La vieille cité normande, avec toutes ses gloires, tous ses vieux monuments et tous ses souvenirs, était plus faite pour parler à son imagination que les rustiques maisons et les sentiers boueux du bourg de Bricquebec. Aussi fut-il bientôt saisi de cette fièvre d'inquiétude qui est le prélude ordinaire d'une grande décision. Rien ne lui souriait plus dans cette ville qui lui avait vu prendre et rejeter tant de métiers incohérents. Que voulait-il? Il n'en savait rien lui-même; mais il étouffait à Rouen, il lui fallait Paris, où il était attiré par cet aimant invincible qui enlève, chaque année, tant de jeunes intelligences à nos provinces. Il n'avait pas un sou; sa famille, fatiguée de ses nombreuses mutations, lui avait formellement refusé son secours; il ne connaissait âme qui vive dans la grande cité. Qu'importe! il avait dix-neuf ans, l'esprit entreprenant d'un Normand greffé sur la ténacité bretonne, et ce je ne sais quoi qui vous dit: Marche! Il partit.

Par une coïncidence singulière et qui ressemble presque à une prédestination, il arriva à Paris le 15 décembre 1840, pour voir le retour des cendres de Napoléon et recevoir les restes de celui dont il devait, plus tard, retracer la grande figure.

Pendant deux mortelles années, il parcourut la grande ville dans tous les sens, à la poursuite d'une place qui le fuyait toujours, vivant de toutes sortes de métiers, et particulièrement de copies d'actes d'huissier et de rôles de théâtre.

Dans le cours de ses pérégrinations, il fit la rencontre d'une de ces natures détournées de leurs aspirations, qui, nées pour être artistes, se sont trouvées jetées dans les extrêmes les plus opposés. Cet artiste, sans le savoir et sans le pouvoir, tenait une boutique de bonneterie dans la rue Saint-Antoine. Malgré une grande différence d'âge, la similitude de goûts et de position les unit étroitement.

Le Véel, qui avait conservé pour sa mère un culte qui ne s'est jamais démenti, avait eu l'idée de lui envoyer un portrait d'elle pour le jour de sa fête. Un mouleur en plâtre lui avait appris la manière de se servir de l'ébauchoir et de la terre à modeler. Avec ces seules et incomplètes indications, il fit un médaillon d'une finesse et d'une ressemblance remarquables, et, tout joyeux du succès de sa première œuvre, il alla la montrer à son ami. Celui-ci fut frappé des dispositions extraordinaires du jeune sculpteur, et l'engagea à les cultiver. Ce fut là son premier encouragement et le point de départ de sa véritable carrière.

Mais tout cela n'amenait pas le pain quotidien. A cette époque, il était de mode d'illustrer le revers des cartes de visite avec des aquarelles ou des dessins à la plume. Le brave bonnetier usait à cette industrie les loisirs que lui laissait son commerce. Il fit venir Le Véel chez lui, lui enseigna à se servir de la plume et du pinceau, et l'eut bientôt mis en état de gagner quelque argent en vendant ses productions aux papetiers.

Quand vient le moment des étrennes, il est d'usage, dans certaines maisons, de prendre des employés supplémentaires. Bonnard avait vanté les dispositions de son ami pour la sculpture, il parvint à le faire engager pour la vente et la réparation des statuettes dans la maison Susse.

Malheureusement, son emploi devint inutile au bout de deux mois, et il fallut songer à se pourvoir ailleurs.

Un secours inespéré vint le tirer de cette périlleuse situation. Un de ses parents avait suivi avec l'intérêt de l'amitié toutes ses tentatives. Cette longue persévérance le toucha, et il n'eut de repos qu'après l'avoir placé chez un de ses correspondants à Paris, marchand de fer, rue Saint-Antoine, qui le reçut à bras ouvert et ne tarda pas à s'applaudir de son acquisition, car l'ancien commis de banque était un excellent comptable.

Ainsi débarrassé des soucis journaliers, Le Véel mena trois ans d'une existence très-paisible, faisant à ses heures de la sculpture dans sa chambre, et de la comptabilité aux heures de la maison. Sa nature songeuse et un peu sauvage l'avait éloigné de la vie bruyante et insoucieuse des ateliers, et c'est à peine s'il avait eu çà et là quelques relations passagères, quand le hasard vint encore le servir.

Un soir que, son travail achevé, il se promenait seul et presque farouche sur la Place Royale, il se sentit brusquement frapper sur l'épaule, et se retourna fort étonné de cette familiarité.

— Eh bien! faisons-nous toujours de la sculpture?

— Pardon, Monsieur... mais je n'ai pas l'honneur de vous connaître!

L'inconnu se mit à rire joyeusement.

— Comment, vous ne me reconnaissez pas?

d'autres), — « né en Provence... a sculpté, toute sa « vie, d'infortunés prisonniers. Tel est le Milon « pris dans l'arbre et dévoré par le lion. Tels les « Atlas de Toulon, misérablement écrasés. Telle « la petite Andromède.

« Persée vient de tuer le monstre qui allait la « dévorer. Dans un inexprimable élan de félicité, « il enlève d'un seul doigt la lourde chaîne de fer « qui suspendait la jeune fille. Pour elle, éper- « due, demi-morte, elle ne sait pas où elle est. « Elle ne sait qui la délivre. Elle ne pourrait pas « se porter, ayant été paralysée par ce rude frois- « sement de chaînes, et surtout par l'épouvante. « On peut dire qu'elle n'en peut plus. Cet état « d'extrême faiblesse et d'abandon absolu est « tout à fait au profit de l'heureux libérateur. « Car enfin elle n'est pas morte ; son petit cœur « bat encore, et pour qui ? On le sent bien. Les « yeux fermés, de tout son poids, elle se laisse « aller sur lui. Close encore, mais si émue, sa « jolie bouche veut dire : « Prends-moi, reçois- « moi, porte-moi... Je suis tienne, charge-toi de « moi... Je me donne, sois ma providence, fais « de moi ce que tu veux. »

(Puget)... « Cet homme admirable a atteint son « but. Il a produit un grand effet d'amour et de « pitié. Tous ceux qui voient cette œuvre ne « manquent pas de s'écrier avec attendrisse- « ment : « Oh ! qu'il est heureux ce Persée !... « Que j'aurais voulu être là et sauver la petite « fille. »

On se demande souvent pourquoi les portraits de femme ont si souvent découragé les artistes du plus haut talent ? Cette question a dû préoccuper M. Michelet, on le sent, lorsqu'il se rappelle une *Dame*, de Philippe de Champagne, et tel autre *portrait*, par Van Dyck, qui lui sont *restés trente années*, lui revenant obstinément, depuis sa visite aux musées d'Amsterdam et de La Haye. M. Michelet semble indiquer ici le premier mot de la difficulté.

« La femme, c'est la beauté. Beaucoup de ten- « dresse, un peu de faiblesse, la pudeur, la timi- « dité, la fluctuation, l'à peu près, je ne sais « combien de courbes aimables (dans l'allure et « le mouvement, aussi bien que dans les for- « mes), voilà la beauté, la grâce. Tout cela est « le contraire de la ligne droite de justesse et de « justice, qui est la grande voie de l'homme. »

Eh bien ! ce mot, quel est-il donc ?

Selon nous, c'est l'art d'exprimer le VRAI, si variable dans ses rapports physiques avec la transparence de la beauté morale chez la femme !

Léon Boulanger.

UN DERNIER MOT

A LA REVUE ANECDOTIQUE.

Le directeur de la *Revue anecdotique* insère, dans son numéro du 15 décembre, la lettre que nous lui avons adressée.

Notre épître n'a pas été probablement du goût de M. Lorédan Larchey, car il a pris la peine de l'épiloguer, phrase par phrase, mot par mot, voulant, ainsi qu'il nous en avait menacé quelques jours auparavant, nous rendre *œil pour œil, dent pour dent.*

A-t-il réussi ? Il est permis d'en douter, à voir cette exubérance de polémique tant soit peu confuse, se traînant dans les huit premières pages d'un recueil qui en compte à peine seize !

Si M. Lorédan Larchey est *satisfait*, nous n'avons aucune raison de nous montrer plus difficile que lui. Nous ajouterons même que nous sommes prêt à reconnaître, — comme nous l'avons dit un jour, et il a bien soin de nous le rappeler, — que son petit volume jaune est *une charmante petite Revue*, à condition, toutefois, que M. Lorédan Larchey ne se fera plus, à l'avenir, redresseur de torts d'individualités qui, probablement, ne lui en savent nul gré.

Mais, brisons là. Cette polémique, qui a tout l'air d'avoir été soulevée pour amuser la galerie, pourrait finir par l'ennuyer, et c'est à nous, cette fois, qu'elle s'en prendrait.

F. P.

BIBLIOGRAPHIE.

DES ARTS ET DES ARTISTES EN ESPAGNE JUSQU'À LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE,

PAR M. ÉDOUARD LAFORGE.

Il y a un an, nous entretenions les lecteurs de la *Revue*[1], d'un ouvrage de M. Edouard Laforge, ayant pour titre : « *De la Peinture et des peintres des duchés italiens, du XIII*^{e} *au XVII*^{e} *siècles* [2]. »

Nous nous plaisions, alors, à constater la beauté de l'exécution typographique de ce volume, confié aux soins et au bon goût de l'imprimeur lyonnais L. Perrin, que chacun connaît, et qui vient d'ajouter un nouveau fleuron à sa couronne, par sa ravissante édition de la *Troupe de Molière*. Ce que nous pensions du premier volume de M. Laforge, comme exécution matérielle, nous le pensons encore aujourd'hui en lisant son second ouvrage. Cette fois, c'est à Sa Majesté Catholique qu'est dédié le travail que nous annonçons : « *Des Arts et des artistes en Espagne jusqu'à la fin du XVIII*^{e} *siècle.* »

M. Laforge nous semble avoir conçu un plan qui consiste à passer en revue, et successivement, les différentes écoles; qu'il nous permette, si notre supposition se trouve exacte, de lui demander, en toute humilité mais avec une profonde conviction, de songer un peu à notre école française, et particulièrement à celle de Lyon, puisqu'il habite cette dernière ville; personne mieux que lui, n'est, sous tous les rapports, en position de réunir les documents précis, intimes et après tout pleins d'intérêt, surtout pour l'avenir — le présent passe si vite! — qui intéressent à un si haut point l'histoire artistique locale. Ce jour-là, que M. Laforge en soit certain, M. Perrin se surpasserait. On dira sans doute de notre siècle qu'il était plus inquiet investigateur, plus fouilleur, plus délicat débiteur des dettes contractées par ses devanciers que créateur; eh! mon Dieu, qu'importe; à chacun son rôle.

Ainsi qu'au cours d'une publication périodique de longue durée, l'éditeur reconnaît la nécessité, après un certain laps de temps, de confectionner de bonnes tables, qui permettent aux lecteurs de profiter rapidement des travaux accomplis, de même, l'esprit humain, dans sa marche incessante, a ses heures, non de repos, mais de recueillement; heures utilement occupées par les bénédictins du moment, sans gloire et sans retentissement, à l'inventaire rigoureux, à la vérification et au classement méthodique des richesses intellectuelles accumulées jusqu'à leur époque.

Nous regrettions, dans le premier volume de M. Laforge, l'absence d'une table des artistes cités dans le cours de son travail, nous regrettions bien plus encore certaine mention de « *tiré à petit nombre et non mis en vente* » inscrite au verso du faux-titre; cette mention a disparu du volume *des Arts et des artistes en Espagne*, qui est en outre doté d'excellentes tables analytiques. Nous n'avons pas la prétention de nous attribuer cet heureux résultat que nous avions sollicité, nous constatons seulement, avec plaisir, deux améliorations auxquelles applaudiront, nous en sommes convaincu, les lecteurs de M. Laforge.

M. Laforge est un écrivain érudit, de goût et de style; nous lui reprocherons toutefois, s'il veut bien nous le permettre, de nous faire trop d'histoire purement *historique* dans un livre qu'il consacre, par son titre, à l'art et aux artistes; ce défaut, s'il en est un après tout, nous l'avions rencontré, sinon constaté, dans l'*Histoire de la peinture dans les duchés italiens;* M. Laforge a puisé aux bonnes sources, il a utilement consulté M. Viardot; il suit les artistes espagnols jusqu'à l'exposition de Manchester, et son volume a paru trop tôt pour qu'il pût nous entretenir de Zurbaran, des Murillo, et de l'Herrera-le-Vieux, dont vient de s'enrichir le Louvre.

M. Laforge nous parle d'abord de l'art religieux en Espagne, où il ne reste « aucun monument des temps reculés; cette absence de tradition religieuse tient cependant plutôt à la croyance de ces peuples qu'au peu de progrès qu'ils avaient faits dans les arts. » Il énumère ensuite la marche de l'art en Espagne, depuis l'établissement chez elles des premières colonies, jusqu'au XVIIIe siècle; puis viennent les biographies des artistes espagnols; il examine l'art céramique, la peinture sur verre, les artistes armuriers et architectes dans la Péninsule; après un *résumé impartial*,

1 Tome IX, page 36 et suiv.

2 Lyon, imprimerie de L. Perrin, 1858, in-8°

M. Laforge clôt son volume par une péroraison à laquelle nous empruntons ce passage qui a toutes nos sympathies; et nous y retrouvons les idées que partageait et que nous développait un jeune touriste espagnol, avec lequel nous passâmes trois jours au couvent de la Trappe, à Soligny, dans l'Orne, aux fêtes de la Toussaint 1853 : « Espérons que, pour que toutes ces richesses ne « soient pas plus longtemps ignorées du reste de « l'Europe, le gouvernement réparateur de l'au« guste souveraine entre les mains de laquelle « la Providence a placé les destinées de l'Espa« gne, fera disparaître les entraves que signale « Viardot et qui retiennent les visiteurs sur les « frontières, et que la belle Espagne, désormais « ouverte à tous les touristes amateurs des beau« tés de l'art et de celles de la nature, qu'elle « possède en première ligne, fera sortir de la « bouche de tous l'hommage qu'on ne peut « s'empêcher de lui rendre : Honneur à l'Es« pagne! »

Emile Bellier de La Chavignerie.

DICTIONNAIRE UNIVERSEL DES CONTEMPORAINS

PAR M. GUSTAVE VAPEREAU, AVOCAT A LA COUR IMPÉRIALE, ANCIEN PROFESSEUR DE PHILOSOPHIE [1].

Bossuet a dit, dans son Oraison funèbre du prince de Condé : « Les seules actions peuvent louer; toute autre louange languit auprès des grands noms, et la *seule simplicité d'un récit fidèle* soutient leur gloire. » Telle est l'épigraphe que M. G. Vapereau aurait pu mettre en tête de son *Dictionnaire universel des contemporains*.

Après les publications honteuses en ce genre qui nous assiégent depuis quelques années, et dont les tribunaux ont heureusement fait quelquefois justice, c'était un livre généralement désiré. Les noms honorables au plus haut degré de l'éditeur et de l'auteur, signifient probité et loyauté; aussi, n'est-ce pas là un de ces produits du charlatanisme éhonté ou une spéculation malhonnête; l'impartialité, du moins celle qu'on peut espérer en matière si délicate, s'y rencontre nécessairement. Ne lui demandez toutefois pas une impartialité froide, impossible à tout homme qui a un cœur capable d'enthousiasme pour ce qui est beau, et qui peut ressentir également cette haine vigoureuse qu'Alceste demande à l'honnête homme; vous ne la trouveriez pas chez lui; vous contentez-vous de cette impartialité que donnent la conscience et l'intelligence, M. Vapereau ne laisse rien à désirer sous ce rapport. Quiconque aura lu la préface que nous regrettons de ne pouvoir transcrire ici, en sera à l'avance convaincu; les obligations, les devoirs, les lourdes charges que s'imposent auteur et éditeur, les précautions extrêmes qu'ils ont prises pour corriger les erreurs, combler les lacunes, sont un sûr garant du sérieux de l'entreprise. Ce livre, disent-ils, est destiné à enregistrer avec exactitude, précision et impartialité, les éléments épars de la future histoire contemporaine, à faire connaître les hommes qui se sont signalés à l'attention publique dans nos cinquante années de luttes littéraires et politiques, de concurrence scientifique et industrielle, en un mot, qui jouent un rôle sur la scène actuelle du monde, et, par là, fournir aux voyageurs, aux hommes politiques, aux écrivains de tout genre, aux lecteurs de toute classe, des renseignements indispensables, que souvent ils ne sauraient trouver eux-mêmes, et qui les aideront à se former un jugement sur les hommes et les choses de ce siècle. Dans le format du dictionnaire, aujourd'hui si répandu, de M. Bouillet, dont il est le complément naturel et indispensable, M. Vapereau a réuni plus de 12,000 noms, et, à chacun de ces noms, on trouve, plus ou moins développés, selon la notoriété du personnage en question, les renseignements suivants :

1° *Noms*, prénoms, surnoms, pseudonymes; — 2° *Naissance :* lieu et date; — 3° *Famille :* parenté, alliance; — 4° *Education :* maîtres célèbres, circonstances mémorables; — 5° *Débuts :* premières publications, premiers faits notables; — 6° *Fonctions successives :* date de chacune; — 7° *Changements* de carrière, de direction, de système, de méthode; — 8° *Grades et titres divers*, décorations; — 9° *Evénements publics* (participation aux) : révolutions, négociations, batailles, votes importants, principaux actes politiques ou d'administration; — 10° *Faits particuliers :* traits caractéristiques, actions ou paroles remarquables; — 11° *Ouvrages et publications*, nombre et date

1. 1 fort vol. de 2,000 pages, chez L. Hachette, 14, rue Pierre-Sarrasin.

des éditions ; — 12° *Rectifications* d'erreurs accréditées.

On comprendra facilement qu'en fournissant une si grande quantité d'indications, il est impossible qu'il n'y ait un certain nombre d'imperfections; malgré la multitude des élus, il y a encore plus d'un candidat injustement oublié; heureusement, grâce à la précaution prise de conserver le livre toujours entièrement composé, ce dictionnaire est devenu une sorte de Panthéon, constamment ouvert à qui présentera des titres suffisants pour justifier son introduction dans l'illustre corps des célébrités contemporaines.

Pour notre part, et dans le domaine si vaste des Beaux-Arts seulement, nous signalerons à M. Vapereau quelques omissions ; des archéologues érudits, comme MM. Anatole de Montaiglon et H. Bordier auraient mérité de trouver place à côté des J. Quicherat, des de Chennevières, des Lalanne, des Dussieux, des Vallet de Viriville, dont ils ont été souvent les collaborateurs et toujours les émules. Le nom de Mme Arnould-Plessy, cette gracieuse interprète de Marivaux et de Scribe, laisse un vide regrettable parmi les artistes dramatiques. C'est en vain que nous avons cherché dans ce dictionnaire M. Ernest Feydeau, architecte et écrivain, auteur d'un travail très-apprécié sur les *Monuments funèbres de l'antiquité*, et qui vient de se faire un nom plus connu dans un genre périlleux et tristement étrange, par le roman de *Fanny*. M. Salzmann, voyageur, peintre, littérateur, auteur d'un ouvrage remarquable sur la Palestine, est également absent. En musique, n'est-ce pas une lacune que de laisser de côté les noms de Kruger, de F. Le Couppey, de Lebouc, d'Aug. Savard, de Schulhoff, etc., ces savants compositeurs, ces habiles professeurs de notre grand établissement national, le Conservatoire de musique. Nous ne ferons pas à M. Vapereau l'injure de lui rappeler les titres de tous ces favoris et favorites de la renommée; il les sait aussi bien que nous, et ce sont des omissions à réparer au prochain tirage. A ce même moment, ne pourrait-il pas aussi, à l'article déjà bien traité de M. Léon de Laborde, ajouter quelques mots pour son intéressant ouvrage *De l'art et de l'industrie*, résumé de ses impressions sur l'exposition universelle de Londres, dont il fut un des principaux commissaires; faire disparaître de l'article du statuaire M. Guillaume, un non-sens qui ne peut être qu'une faute d'impression, et sur lequel le récit de Plutarque ne laisse pas le moindre doute. M. Vapereau indique, comme sujet du grand prix de sculpture obtenu par cet artiste en 1845, Thésée trouvant *sur* un rocher l'épée de son père, n'est-ce pas *sous* qu'il faudrait lire?

La seule confusion que nous ayons remarquée dans les noms si nombreux de ceux qui cultivent les différents arts, se trouve à propos du nom de M. Delestre-Poirson, l'ancien directeur du Gymnase-Dramatique et le collaborateur de MM. Mélesville, Dumersan, etc. M. Vapereau en fait le frère de l'honorable ancien proviseur du lycée Charlemagne, M. Aug. Poirson, l'historien de Henri IV. Nous croyons que le frère de M. Delestre a dirigé, non pas un collége, mais le théâtre du Palais-Royal.

Nos lecteurs jugeront, par les misérables chicanes que nous faisons à l'auteur, du soin avec lequel ce livre a été composé. On ne pouvait pas moins attendre de M. Vapereau, habile professeur de philosophie, avocat à la Cour impériale de Paris, écrivain exercé, et, par dessus tout, homme consciencieux, et de ses nombreux auxiliaires d'élite.

A. Feillet.

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

Théatre-Français : *Héro et Léandre*, drame en un acte et en vers, par M. Louis Ratisbonne. — Théatre de l'Opéra-comique, *Les trois Nicolas*, poëme de M. Bernard Lopez, musique de M. Clapisson. — Théatre du Gymnase : *Cendrillon*, comédie en cinq actes, par M. Théodore Barrière.

M. Louis Ratisbonne a cru trouver un drame dans la simple aventure d'Héro et de Léandre, petit poëme attribué à Musée. Ovide n'y avait vu que le sujet de deux épîtres spirituelles, et la matière ne comporte en effet rien de plus. Inventer en pareil cas, c'est dénaturer la tradition ; aussi M. Louis Ratisbonne n'a-t-il rien inventé, il a pensé seulement que la peinture des tourments de l'attente chez la belle Héro, les transports des amants réunis en dépit des orages, et

la mort de Léandre, suffiraient pour animer sa composition. A dire vrai, malgré le talent déployé par l'auteur, tout cela a paru un peu pâle, et l'on regretterait presque la peine que M. Louis Ratisbonne s'est donnée pour poser cette statue d'Héro et de Léandre, qui ne restera pas assurément au Théâtre Français, si l'on n'entrevoyait, de la part de M. Empis, la bonne volonté d'attirer à lui un écrivain de mérite, qui sera, sans doute, plus heureux une autre fois dans le choix de son sujet. Mlle Favart et M. Delaunay ont tiré tous le parti possible de leurs rôles; la grande Duparc et le le sieur Floridor, qui ont joué jadis une certaine tragédie de *Léandre et Héro*, d'un auteur nommé Gilbert, n'ont probablement pas été mieux accueillis dans leur temps.

> On disait: vous n'aurez pas,
> L'opéra des trois nique, nique, nique;
> On disait vous n'aurez pas,
> L'opéra des *Trois Nicolas!*

Nous avons eu l'opéra des *Trois Nicolas*, en dépit du refrain des mauvais plaisants; mais cet opéra, si longtemps retardé, n'a pas eu de chance, malgré sa réussite. Montaubry, le nouveau ténor, dont l'indisposition avait été cause du retard, est retombé malade le lendemain du succès, après avoir assez fait heureusement pour sa gloire et pour celle des auteurs. Montaubry, bien qu'il n'eût pas tous ses moyens, s'est montré parfait chanteur, doué d'une voix sympathique et pure, comédien élégant, et depuis les débuts de Roger, aucun début n'a fait plus de sensation que le sien à l'Opéra-Comique.

Le poëme de M. Bernard Lopez, emprunté à une anecdote de la vie de Dalayrac, est ingénieux et musical, et la partition de M. Clapisson a été appréciée par tous les connaisseurs comme une œuvre éminente. La seconde représentation des *Trois Nicolas* a confirmé le succès de cet opéra. Mlle Lefèvre, toujours charmante, Couderc, Prilleux, Berthelier, se sont prêtés, en bons camarades, au triomphe de Montaubry.

Le théâtre du Gymnase a voulu refaire à sa guise le joli conte de *Cendrillon*. Il s'est adressé à M. Barrière, et M. Barrière l'a servi à souhait. De tous les jeunes auteurs de ce temps, M. Barrière est, sans contredit, celui qui a le plus d'idées dramatiques et comiques dans le cerveau. M. Barrière crée des types francs et de bon aloi, rencontre des scènes ingénieuses, et mêle des mots d'une vraie gaieté aux explosions du sentiment. Il y a chez lui de l'observation, il possède le don de saisir des caractères et de les développer logiquement sans les perdre de vue un seul instant, don rare, et qui lui vaudra tôt ou tard un grand succès. Peut-être celui de *Cendrillon* ne sera-t-il pas des plus marquants, bien que sa pièce soit faite avec beaucoup d'art; mais le tissu en est si délicat et si léger, qu'il pourrait bien avoir besoin, pour être apprécié à sa valeur, de connaisseurs raffinés et spéciaux.

M. Barrière a pris pour sujet une préférence maternelle qui excite vivement la jalousie d'une sœur. La mère favorise à son insu sa fille cadette qu'elle a nourrie et élevée, tandis que la sœur aînée a été privée du lait maternel, par une sorte de fatalité qui s'est répandue sur son existence. Toutes les caresses sont pour Blanche; Marie, sans que sa mère s'en aperçoive, est comptée pour rien dans la maison; elle est la Cendrillon du foyer, ce qui désole vivement, d'un côté, Justin, le domestique du logis, toujours prêt à s'attendrir, et, de l'autre, M. Claude Parisot, instituteur de Marie et de Blanche. Un mari s'est présenté, et c'est Blanche qu'on va marier; mais il se trouve que M. Georges de Spare, futur de Blanche et témoin de cette injustice, se retourne du côté de Marie. Elle va donc triompher; mais Marie est bonne fille; un baiser de sa mère lui suffit. Elle laisse M. de Spare à sa sœur; et sa mère avait pourtant quelques torts envers elle, car elle avait voulu lui faire épouser un rustre, un certain cousin à elle, dans le seul but de terminer un procès. Il est vrai qu'elle se punit de cette mauvaise pensée en l'épousant elle-même.

Le caractère de la nouvelle Cendrillon est très-bien tracé. Toutes les petites souffrances qu'elle éprouve amènent, au cinquième acte, entre la mère et la fille, une explication des mieux réussies, et le personnage rustique du cousin, de M. Antoine Fontenay, est fort habilement jeté dans cette intrigue pour l'égayer. Le défaut de la pièce de M. Barrière est de vivre pendant cinq actes sur la même idée, sans incidents violents qui détournent cette idée de son cours; on sent çà et là un peu de langueur; il semble qu'il y ait quelque exagération romanesque dans la double position de la mère et de la fille, et que ces personnes-là ne veulent pas s'entendre. Quoi qu'il en soit, cette nouvelle comédie de M. Barrière nous paraît très-remarquable; elle est très-bien jouée par Mlle Victoria, actrice extrêmement intelligente, par Mlle Delaporte, par Geoffroy, Dupuis, Priston, Landrol, enfin par tous les artistes du Gymnase.

Hippolyte Lucas.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 21 décembre 1858.

PRÉSIDENCE DE M. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté.

La correspondance comprend : — Une lettre de la Société archéologique de Sens qui nous adresse le sixième volume de son bulletin; — Une lettre de l'ingénieur en chef de la Compagnie des chemins de fer, dite *Pio-latina*, invitant la Société à visiter le wagon d'apparat destiné à Sa Sainteté le Pape Pie IX.

La Société nomme une commission chargée d'examiner les ornements et la disposition de ce wagon.

Une lettre de M. Cujino. — La Société, prenant surtout en considération les services que M. Cujino a rendus en propageant en Orient le goût des produits artistiques de la France, le nomme membre correspondant.

Différents ouvrages et publications sont répartis entre MM. les rapporteurs ainsi qu'il suit :

Le *Bulletin*, à M. Charles Fournier; — le bulletin de la *Société des sciences industrielles, arts et belles-lettres*. et *la Muse des familles*, à M. Guérin ; — *l'Investigateur*, à M. Pernot;—les annales de la *Société des Hautes-Pyrénées*, à M. Villemsens; — le journal de la *Société impériale et centrale d'horticulture* renvoyé aux archives; — le bulletin de la *Société française de photographie*, remis à M. Charles Chevalier;—*l'Univers musical*, à M. de Longperrier.

Une commission chargée de la révision des règlements est nommée : elle se compose de MM. Vavin, Granger, Guérin, Maillet, Desjardins, Dubois et Villemsens.

La commission d'enquête, dont le rétablissement a été décidé sur la proposition de M. Gendré, est également formée; elle se compose de MM. Dubouloz, Villemsens, Rolland, Ransonnette, Lestrelin, Labourieu, Corplet, Dussauce, Paul Desjardins, Charles Manry, Moultat et Ch. Chevalier.

M. Vavin est chargé de la notice biographique sur notre regretté collègue Thuilier. Il est chargé en outre de présenter à la famille les compliments de condoléance.

M. Villemsens rappelle en quelques mots le rapport de M. Pernot sur le congrès d'Auxerre, lu à la précédente séance.

Nous ne pouvons que signaler ici la critique faite par M. Pernot, au sujet de l'engouement qui s'empara du clergé lui-même pour les fables ingénieuses mais légères de la mythologie païenne, à l'époque et par l'influence d'Amyot.

« Il semble pourtant, a dit le rapporteur, que la « nature des devoirs ecclésiastiques, la sévérité « de la vocation et la spécialité de ses études « eussent dû le préserver de cette espèce d'apos- « tasie littéraire et artistique. » Cette censure justement sévère ne porte, du reste, que sur l'abus qui introduisit jusqu'au pied de l'autel du Dieu des chrétiens, des inscriptions tumulaires où figuraient l'Amour païen, Vénus sa mère et les Parques.

M. Villemsens, envisageant le congrès et la fête d'Auxerre au point de vue anecdotique, s'est attaché à la description poétique du spectacle auquel il a assisté. C'était un sujet difficile à traiter, M. Villemsens a su le rendre intéressant.

La notice biographique sur Aubry Lecomte devait être lue par l'auteur, M. Gavet; mais les souvenirs encore trop récents qui l'attachaient à cet artiste ne lui ayant pas permis de faire lui-même cette lecture, M. Desjardins a pris la parole à sa place.

Aubry Lecomte est un des artistes auxquels on doit la propagation de la lithographie et la popularité dont elle jouit aujourd'hui ; si l'immense service qu'il a rendu à l'art ne lui a pas attiré une gloire éclatante, du moins a-t-il acquis une juste et honorable célébrité. La bibliothèque impériale conserve de lui 387 lithographies.

En terminant sa notice, M. Gavet a retracé le tableau de la fin paisible de cet artiste qui, envisageant la mort avec calme, s'est rappelé et a raconté, sans amertume et sans regrets, ses luttes, ses succès, et s'est éteint dans la paix que l'Evangile promet sur la terre aux hommes de bien et de bonne volonté.

M. Gavet, à la suite de cette lecture, présente une lettre de Madame veuve Aubry Lecomte demandant à être admise dans notre Société.

Mme Aubry Lecomte a été nommée à l'unanimité membre honoraire. La Société a voulu acquitter pour sa part la dette de reconnaissance que les arts doivent au nom qu'elle porte.

La séance est un instant suspendue pour examiner deux bronzes artistiques, composés en l'honneur de Daguerre et de Niepce, par MM. Léon, Masson et Plunem, et plusieurs photographies de M. Civiale.

Les épreuves de M. Civiale, par leur choix et leur exécution, méritent de fixer l'attention ; l'assemblée charge M. Ch. Chevallier de ses remerciements pour M. Civiale et pour MM. Léon et Masson.

A la reprise de la séance, M. Granger lit une pièce de vers sur les inconvénients du macadam. L'auditoire, qui adoptait d'avance les conclusions de M. Granger, a décerné à l'auteur les applau-

dissements que mérite le tableau bien fait d'une réalité si peu goûtée des piétons. Cette spirituelle boutade sera déposée dans nos archives.

La séance est levée à dix heures.

Le secrétaire général.
L. Montmeylian.

Ordre du jour de la séance du 4 janvier 1859.

1° Lecture du procès-verbal. — 2° Rapport sur l'exposition de Toulouse par M. Horsin-Déon. — 3° Rapport sur les Mémoires de la société des *sciences, de l'Agriculture et des arts de Lille*, par M. Granger. — 4° Les œuvres nouvelles du sculpteur Clesinger chez un fabricant de bronze, et leur signification au point de vue de l'art uni à l'industrie, par M. Th. Labourieu. —5° Communications et questions diverses.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 3 décembre 1858.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL CHAREAU, PRÉSIDENT.

Le procès-verbal est lu et adopté, après quelques observations présentées par M. le secrétaire administrateur.

La correspondance se compose : de l'envoi de deux numéros de *l'Europe artiste*, et d'une lettre de l'Athénée des Arts, accompagnée de billets pour assister à la séance annuelle de cette société.

M. Paul Chareau, président, procède à la réception de deux membres récemment élus : M. Benel et M. Delalleau, qu'il complimente au nom du Comité.

MM. Amédée et René Douay, de retour d'un voyage artistique dans le nord de la France, reçoivent les félicitations de M. le président; et ces deux jeunes et dévoués collègues répondent qu'ils se mettent de nouveau à la disposition du Comité, pour les concerts que la Société organise en ce moment.

M. le président annonce que notre collègue, M. Antoine Cros, se propose d'ouvrir un cours de pathologie, et que des places seront réservées aux membres du Comité qui voudraient y assister. Plusieurs de nos collègues s'empressent de se faire inscrire.

Le Comité ayant à se prononcer sur le renouvellement ou le maintien des membres du bureau, M. le président prie ses collègues de vouloir bien se rendre à la séance du 17 décembre, pour prendre part aux élections.

Notre secrétaire administrateur annonce que par suite de démarches qu'il a faites avec M. Chol, directeur de la section de musique, le Comité donnera ses concerts pendant la durée de la saison d'hiver, dans les salons de Mme Labadie, artiste distinguée, dont le beau talent a concouru déjà au succès de nos auditions musicales.

M. Delalleau, peintre d'histoire, est chargé de faire un rapport sur un opuscule peu connu de M. Quatremère de Quincy.

On passe à l'élection de M. Julien Gallé, auteur de plusieurs poésies, proposé par MM. Charpin et Paul Chareau; il est admis à l'unanimité.

M. Paul Chareau fait un rapport sur le poëme de M. Alfred de Tanouarn : *Le dernier Amour*. Cette étude donne une juste idée du mérite de l'œuvre de notre collègue.

Séance du 17 décembre 1858.

Le procès-verbal de la séance précédente est lu et adopté après une rectification.

M. Gallé remercie M. le président de la cordiale réception qu'il veut bien lui faire, au nom du Comité ; M. Gallé promet à la Société son concours zélé et ajoute qu'il fait construire et disposer une galerie qui sera mise à la disposition du Comité soit pour des expositions d'objets d'art, soit pour ses réunions particulières.

M. le président donne lecture d'une lettre adressée par la Société des beaux-arts de Rouen, à M. Brévière, graveur, et lui annonçant que les gravures envoyées par cet artiste à l'exposition de Rouen, lui ont valu, de la part de cette Société, un rappel de première médaille.

Il sera fait mention de cette honorable récompense dans les annales du Comité, où sont déjà enregistrés les nombreux travaux et les titres de notre collègue.

M. Auvray, secrétaire administrateur, expose la situation financière et administrative du Comité. Passant rapidement en revue les travaux accomplis par notre Société, il en signale la marche toujours normale et toujours ascendante.

M. Valat, vice-président, prend place au fauteuil pour procéder à l'élection de la présidence pour l'année 1859. — Le Comité ayant par un vote unanime décerné la présidence à M. Paul Charreau, M. le vice-président, interprète de la pensée de tous si spontanément exprimée, remercie M. le président de vouloir bien continuer l'habile et paternelle direction qu'il a su donner à notre Société, et de ses nouvelles promesses de zèle et de dévouement.

Les autres nominations du bureau sont faites dans l'ordre suivant :

Vice-présidents :

MM. Hulot, Valat, Dussauce; — Secrétaire

général, M. Brevière; — Secrétaire administrateur, M. Louis Auvray; — Secrétaires adjoints, MM. Louis Rey, Faiex, Edmond Douay, Domâire; — Trésorier, M. Minet; — Archiviste et archiviste adjoint: MM. Pauly, Cros; — Administrateurs, MM. Lescuyer, Charpin, H. Chareau, Warot, Valadon, Frison, Guilletat.

Après ces élections, M. le président rappelle rapidement et avec une grande justesse d'appréciation et la clarté qui distingue ses paroles, les mérites et les services rendus précédemment par chacun des membres en général, et le plaisir qu'il éprouve en voyant le concours dévoué des membres du bureau justement récompensé par les honneurs d'une réélection.

Une commission composée de MM. Brevière, Dussauce, Gallé, Huber, Guilletat, Auvray et Louis Rey, est nommée pour visiter et apprécier dans les ateliers de M. Godin et Paquereau ébénistes, rue Amelot 74, les peintures et sculptures qui ornent les wagons du train de S. S. le Pape Pie IX.

M. Lucien Lambert, compositeur de musique, présenté par M. Lescuyer et Poncet, est admis à l'unanimité membre du Comité.

Le Secrétaire-adjoint,

Louis Rey.

Ordre du jour de la séance du 7 janvier 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Installation des membres du bureau. — Rapport des commissions. — Election de nouveaux candidats. — Propositions diverses. — Nominations de commissions.

MÉLANGES.

Paris, le 1er janvier 1859.

Les concours de composition musicale, pour l'année 1859, auront lieu, à l'Académie des Beaux-Arts, dans l'ordre suivant :

Concours d'essai : Entrée en loges le samedi 7 mai, à dix heures du matin; sortie de loges le vendredi 13 mai, à dix heures du matin; jugement le samedi 14 mai, à dix heures du matin.

Concours définitifs : Entrée en loges le samedi 21 mai, à midi; sortie des loges le mercredi 15 juin, à midi, en tout vingt-cinq jours de travail en loges; jugement préparatoire le vendredi 1er juillet, à midi; jugement définitif le samedi 2 juillet, à midi.

— Plusieurs journaux annoncent que parmi les principaux embellissements de la ville de Paris, figurent les travaux destinés à l'agrandissement et à la transformation du Jardin-des-Plantes. Selon ces journaux, le préfet de la Seine est saisi de l'examen d'un vaste projet qui doit ajouter au jardin actuel tout l'espace occupé par l'entrepôt des vins et le marché aux chevaux.

Les plans exécutés présentent un magnifique bâtiment central où seraient l'administration et toutes les galeries destinées aux collections; dans les deux ailes seraient établies les Ecoles de Médecine et de Pharmacie, qui se trouvent aujourd'hui isolées et séparées.

Le jardin, plus que doublé, serait embelli par des lacs, des jets d'eau; les cabanes et enclos pour toutes les espèces d'animaux auraient un aspect pittoresque en harmonie avec les contrées habitées par chacune des espèces. La dépense est évaluée à 27 millions, et serait supportée moitié par la ville de Paris. Ces immenses travaux pourront être exécutés en cinq années.

— L'Empereur Alexandre II vient de faire remettre à la bibliothèque de Saint-Pétersbourg un exemplaire, richement relié aux armes impériales, de l'édition impatiemment attendue depuis trente ans, du plus ancien manuscrit qui existe de la Bible grecque.

Ce manuscrit, qui date, selon toute apparence, du quatrième ou du cinquième siècle, a été publié par les soins du savant cardinal Maï, ou plutôt par une des personnes qui ont été chargées d'achever le travail entrepris par lui depuis 1828.

— On organise en ce moment, en Hollande, une exposition des produits coloniaux de l'Archipel Indien, du Japon, de la Chine, de l'Afrique et de la Guyane. Elle aurait lieu à La Haye, et serait ouverte au public dans le courant de l'été prochain.

— On écrit d'Athènes, 3 décembre :

« L'Acropole attire un grand nombre de visiteurs; plus le déblaiement avance, plus on découvre de nouveaux morceaux d'art qui excitent l'admiration.

« Un riche propriétaire anglais, M. Webster, a proposé au gouvernement d'entreprendre le dessèchement du lac Copaïs, qui a près de 400,000 strèmes de superficie. M. Webster compte dépenser pour ce dessèchement 150,000 liv. st., qui serviront au drainage et à la construction d'un tunnel pour que les eaux s'écoulent dans la mer d'Eubée. ».

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

UN NOUVEAU MODÈLE DE STATUE. — EXPOSITION DU SCULPTEUR GAYRARD. — UN BIJOU EN ALUMINIUM. — QUATORZE TABLEAUX DE M. DURAND-BRAGER. — Mlle LÉONIE LESCUYER. — LES ACHATS DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS DE BORDEAUX. — LES LAURÉATS DE L'EXPOSITION DE ROUEN. — LE WAGON PONTIFICAL. — PRIX DÉCERNÉS PAR L'ASSOCIATION DES SOCIÉTÉS CHORALES DE PARIS. — FONDATION D'UN MUSÉE A PRIVAS. — NÉCROLOGIE : HENRI BLANCHARD.

Les statues, ou plutôt les modèles de statues, se succèdent dans la niche de la cour du Louvre consacrée aux exhibitions des œuvres qui doivent un jour servir d'ornement à la décoration de cette cour, si on ne les enlève pas en masse pour les faire figurer, comme un certain nombre s'y trouve aujourd'hui, devant la façade du palais de Compiègne.

Cette fois, nous retombons dans la mythologie, dans le paganisme. Nous voici encore avec les divinités secondaires de l'Olympe ; nous sommes en face de l'*Abondance*.

L'artiste auquel nous devons cette nouvelle étude, s'est peu préoccupé des personnifications que l'on avait imaginées avant lui et des formes souvent bizarres et singulières que l'on avait attribuées à la divinité que les mortels devaient le plus poursuivre de leurs prières et de leurs sollicitations. Il a tout simplement modelé une jeune fille, aux traits calmes et candides, la tête inclinée, les regards fixés sur la terre, cette mère infatigable qui fournit à tous nos besoins.

La riche chevelure de la jeune fille est relevée, tressée avec élégance, ornée d'un bandeau et de fleurs des champs; ses formes gracieuses sont en partie dissimulées sous une tunique légère qui laisse à découvert l'un des seins et semble retenue par l'autre; puis par une draperie que relève la main gauche et qui descend jusqu'aux pieds.

L'ensemble de cette composition est des plus simples. Il pourrait personnifier bien d'autres divinités; mais, grâce aux accessoires, il n'y a pas moyen de douter. La douce et gracieuse jeune fille que nous avons sous les yeux, est bien certainement l'*Abondance*. Sous le bras gauche, elle soutient la corne traditionnelle d'où s'échappent des fruits de toutes sortes ; de la droite, elle a relevé les plis de son manteau, et de là s'échappent des épis, des fleurs. C'est une Abondance modeste, presque pastorale. Elle est agréable à la vue. C'est beaucoup.

Comme étude, il n'y a rien à lui reprocher. Bien qu'insignifiante, la tête est correcte. Les épaules, la gorge, les bras, sont modelés avec soin et avec goût. Les plis des draperies sont naturels et élégants. La nouvelle figure a été bien accueillie et nous sommes d'avis qu'elle mérite les éloges qui lui ont été accordés.

***

Pendant presque toute la semaine dernière, il y a eu, au palais de l'Institut, une exposition particulière qui a été visitée avec autant de curiosité que d'intérêt. C'était celle de tous les objets d'art laissés par le vénérable sculpteur Gayrard, mort, l'année dernière, à plus de quatre-vingts ans. On y avait rassemblé quelques ouvrages terminés et un grand nombre d'études, de projets, de modèles, la plupart fort intéressants.

*
* *

Il y a peu de temps, à l'une des soirées intimes du palais des Tuileries, on a présenté à S. M. l'Impératrice deux bijoux extrêmement remarquables. C'étaient deux petits oiseaux en aluminium, fondus, travaillés avec autant de délicatesse que de goût et de vérité. On sait quel intérêt l'Empereur porte à cette découverte de la science qui promet d'opérer une révolution dans l'industrie, et qui ne tardera pas à justifier toutes les espérances.

*
* *

On lit dans la *Patrie :* « Nous avons vu, ces jours derniers, dans l'atelier de M. Durand-Brager, le peintre de la Crimée, une série de quatorze tableaux de chevalet, qui représentent les principaux épisodes du voyage de l'Empereur dans nos provinces du nord-ouest. Ces charmantes miniatures ont toute la délicatesse de dessin, tout l'éclat de couleur que comporterait une grande toile, et l'œil, après en avoir caressé l'ensemble harmonieux et brillant, se promène avec ravissement sur les mille détails microscopiques dont la netteté et la perfection sont vraiment merveilleuses.

« Nous avons surtout remarqué l'*Illumination des vaisseaux dans la rade de Cherbourg*, l'*Entrée de l'empereur à Brest* et la *Vue de Landevence.* On pourra juger du mérite de ces peintures à la prochaine exposition. Pour le moment, elles vont aux Tuileries. Destinées à S. M. l'Impératrice, elles lui arrivent enfermées dans deux cadres, l'un d'or mat, l'autre de velours vert. Une espèce de pupitre roulant, en bois de chêne sculpté, et surmonté de la couronne impériale, supportera ces quatorze tableaux, presque aussi légers et mignons que des feuilles de papier Bristol ; une main de femme les peut tourner et soulever avec aisance. Ce sera un plaisir sans fatigue que de les prendre souvent et de les examiner de près. »

*
* *

Mlle Léonie Lescuyer, qui s'est fait un nom dans les arts comme peintre d'animaux, termine deux petites toiles pour la prochaine exposition. L'un de ces tableaux représente des *Chevaux à l'abreuvoir*, et l'autre, *Un mot en passant*. La couleur du premier est d'une grande fraîcheur, l'eau bien transparente et les fonds du paysage légers et calmes ; le second, d'un coloris plus sévère, est largement touché, les chevaux, en raccourci, sont savamment dessinés.

*
* *

La Société des amis des arts de Bordeaux annonce sa huitième exposition pour le 1er mars 1859.

Les résultats de cette intéressante association sont extrêmement curieux. Le compte rendu qu'elle vient de publier et que nous avons sous les yeux, constate qu'à la fin de la septième exposition, elle comptait près de *six cents membres*, ayant souscrit *neuf cent dix* actions de vingt-cinq francs chacune. On sait que l'Empereur, qui a accepté le patronage de cette Société, lui fait don tous les ans d'une somme de mille francs. En 1858, le conseil général de la Gironde avait voté une allocation de quinze cents francs, et le conseil municipal de Bordeaux, une autre de mille francs. Les recettes faites à la porte se sont élevées à 3,476 fr. 40 c. ; en 1857, elles n'avaient été que de 1,961 fr. 90 c.

La septième exposition, ouverte du 17 avril au 13 juin 1858, comprenait cinq cent cinquante ouvrages. Les artistes les plus distingués de Bordeaux et des villes où les arts sont cultivés avec succès, ceux de Paris et des écoles étrangères, avaient répondu à l'appel de la Société.

La ville de Bordeaux a acheté deux œuvres dignes d'enrichir son musée. Le grand paysage de M. Corot, les *Baigneuses*, qui avaient figuré à l'exposition universelle de 1855, et un bronze unique de M. Isidore Bonheur, représentant *une Vache défendant son veau attaqué par un loup*, ont été les choix faits par la ville.

La chambre de commerce a fait l'acquisition d'un bon tableau de M. Hamman, *Christophe Colomb découvrant l'Amérique.* La Société a acheté, au prix de 20,572 fr., *quarante-cinq œuvres* d'art, qui ont été réparties entre ses membres par la voie du sort, et les acquisitions particulières ont compris *trente et un* ouvrages et atteint le chiffre de 13,130 fr.

La somme totale des acquisitions s'est élevée à 39,702 fr. ; ce qui porte à 298,083 fr. le chiffre des encouragements résultant pour les artistes des sept expositions de la Société des amis des arts de Bordeaux.

Voici la liste des ouvrages achetés par divers amateurs : — Antigna, *Méfiance.* — Bourgoin, *les Confidences.* — J.-L. Brown, *Une charretée de paille.* — Caron, *le Pitchou.* — Corot, *Souvenir d'Auvergne.* — Dauzats, *Mosquée de Mourestan*, aquarelle. — Armand Dumaresq, *5e de Cuirassiers.* — E. de Gernon, *Rentrée à l'étable.* — Haute, *la Convoitise.* — Imer, *Sycomores sur le chemin des Pyramides.* — Jacque, *la Raison du plus fort.* — Lalanne, *Vue de Pierrefonds*, dessin. — Adolphe Leleux, *la Rencontre*, *Bouquet de fleurs des champs* et *Bouquet de fleurs cultivées.* — Armand Leleux,

Un sabotier. — Mène, *Chiens bassets*, *Jument et chien à l'écurie*, bronzes.—Karl Muller, *Jeune fille grecque.* — Patrois, *l'Enfant gâté.* — Perdreaux, *Calabrais*, dessin. — Mme H. Ronner, *Chien et pigeons.* — Philippe Rousseau, *Perroquets*, *Pigeons.* — Théodore Salmon, *Jeune fille au bois.* — Seigneurgens, *le Mélomane.* — Stock, *Pirate grec.*— Veyrassat, *Intérieur de cour.* — Villevieille, *Vue des îles d'Asnières.*

Les ouvrages acquis par la Société sont : — Bida, *Chapelle de la Nativité à Bethléem*, dessin. — Bodmer, *Mare à la lisière d'un bois.* — Isidore Bonheur, *Taureau et ours*, bronze. — Bouquet, *Mare près Quimperlé.* — Mlle Bourges, *Nature morte.*—Brion, *les Paludiers.* — Caron, *Gibier.*— Chabry, *Dans les Flandres.* — Clays, *Marine*, aquarelle. — Jules Coignet, *Vue de Bretagne.* — Corot, *le Lac.* — A. de Curzon, *Paysage, soleil levant.*—Dauzats, *la Mosquée de Cordoue.*—Delfosse, *l'Oiseau en cage.* — Diaz, *Intérieur de forêt.* —Léo Drouyn, *Dans la cité de Carcassonne*, *Puy-l'Evêque.* — Duverger, *les Apprêts du matin.* — Alexis de Fontenay, *Vue prise en Suisse.* — Fourmois, *Marais de la Campine.* — Fourmois et Ch. T'Schaggenny, *Paysage avec animaux.* — Français, *Une cour de ferme.*—Fratin, *un Sanglier*, *un Tigre*, terres cuites.— Théodore Frère, *une Soki sur les bords du Nil.* — Gourlier, *Coucher du soleil.*—Guérard, *une Scène de famille.* — Hoguet, *Falaise d'Etretat.* — Justin Ouvrié, *le Lac de Bourget*, et *Vue prise à Rotterdam*, aquarelles. — Keelhoff, *Site du Limbourg.*— A. de Knyff, *Crépuscule.*—Kuytenbrouwer, *Chasse dans une forêt.* — Lambinet, *Vue prise à Ecouen.* — Lanfant, *le Travail.*—Lanoue, *Un lièvre et une buse.*—Mène, *Chasse au cerf.*—Papeleu, *les Pignadas dans les Landes.* — Mme Peyrol, *Poule et poussins.* — Roelofs, *Environs de Dordrecht.*—Mlle de Saint-Victor, *la Brodeuse*, aquarelle. — Serres, *une Mansarde.* — Simonau, *Moulins de Saarbruck.* aquarelle.—Tabar, *Vue d'Egypte.* — Tesson, *Habitations arabes.*

*
* *

Nous donnons, ainsi que nous l'avons annoncé, la liste des récompenses décernées par le jury de l'exposition de Rouen. C'est un assez long dénombrement de médailles et de mentions honorables. Peut-être aurait-on bien fait de se montrer un peu moins prodigue de récompenses. Mais la Société des amis des arts de Rouen avait sans doute à cœur, dès le premier acte de sa réorganisation, de faire un excellent accueil aux artistes qui lui avaient envoyé leurs œuvres. C'est le moyen de s'assurer leur concours pour l'aider à donner plus d'éclat à l'exposition qui aura lieu en 1860.

Voici la liste des récompenses :

PEINTURE.

HISTOIRE. — MM. Bouguereau, médaille de vermeil; Duval Le Camus, idem; Dupuy de la Roche, médaille d'argent; J. Michel, mention honorable.

GENRE HISTORIQUE. — MM. Claudius Jacquand, rappel de grande médaille; Auguste Marc, médaille de vermeil; Gustave Housez, médaille d'argent; Jacques-Edmond Leman, médaille de bronze; Jules Ravel, idem; Léon Goupil, mention honorable.

GENRE. — MM. Charles de Tournemine, médaille de vermeil; Chaplain, médaille d'argent; Landelle, idem; Ventadour, idem; Coessin de la Fosse, médaille de bronze; Lhuillier, idem, Sain, idem; Waschmuth, idem; Duboc, mention honorable; Armand Dumaresq, idem; Lecoq, idem; Raoul, idem.

ÉTUDES HISTORIQUES ET TÊTES D'ÉTUDE. — MM. Antigna, médaille de vermeil; Magaud, médaille d'argent; Karl Muller, idem; Romain Cazes, médaille de bronze; Théodore Maillot, idem; Auguste Estienne, mention honorable; Mlle Amanda Fougère, idem.

PORTRAITS. — Mme la baronne de la Gâtinerie, rappel de médaille d'argent; MM. Hervieu, médaille d'argent; C. Duchesne, médaille de bronze.

PAYSAGES HISTORIQUES. — MM. de Curzon, médaille d'argent; Gustave Saltzman, idem; E. Guillaume, médaille de bronze.

PAYSAGES. — MM. Victor Papeleu, médaille d'argent; Véron, idem; Baudit, médaille de bronze; Grobon, idem; Lelarge, idem; Auguin, mention honorable; Mme Élisa Fort, idem; M. Félix Lefebvre, idem; Mme Vincent-Calbris, idem.

MARINES. — MM. Bentabole, médaille de vermeil; Carl Kuwasseg, idem; Emile Berthélemy, rappel de médaille d'argent; Charles Mozin, médaille d'argent; Mme Herminie Faucher, médaille de bronze; M. Stock, idem.

INTÉRIEURS. — MM. Legentille, rappel de grande médaille; Milon, idem.

EXTÉRIEURS. — MM. Sebron, rappel de grande médaille; Eugène Flandin, médaille d'argent; A. Mayer, médaille de bronze.

FLEURS ET FRUITS. — MM. Alexandre Couder, médaille d'argent; Léon Rousseau, idem; Jules Gouillet, médaille de bronze; L. Martinet, idem; Ludovic Piette, mention honorable.

ANIMAUX. — MM. Loubon, médaille de vermeil;

Coignard, médaille d'argent; Théodore Salmon, idem; Brissot de Warville, médaille de bronze; Jules-Constant, idem; Emile Van Marcke, idem; Veyrassat, idem.

NATURE MORTE. — MM. A. Constantin, médaille d'argent; H. de Folleville, médaille de bronze; Grobon, idem.

AQUARELLES. — MM. Laurent Pelletier, médaille de vermeil; Cassagne, médaille d'argent; Aillaud, médaille de bronze; C. Wissau, idem.

MINIATURES. — M. Renouard, médaille d'argent; Mme V. Foulon, médaille de bronze.

PASTELS. — MM. Hugues Fourreau, médaille d'argent; Fautin-Latour, médaille de bronze.

DESSINS. — MM. Pain, rappel de médaille d'argent; A. Leroux, médaille d'argent.

PEINTURE SUR PORCELAINE. — Mme Delphine de Cool, médaille d'argent; M. Richard, médaille de bronze.

SCULPTURE.

SCULPTURE STATUAIRE. — MM. Crauk, médaille de vermeil; Leharivel-Durocher, médaille d'argent; Fulconis, médaille de bronze.

GRAVURE EN MÉDAILLES. — M. Fréret, médaille de bronze.

GRAVURE.

GRAVURE EN RELIEF SUR MÉTAL. — M. Brévière, rappel de grande médaille.

GRAVURE A L'EAU FORTE. — M. Péquenot, médaille de bronze.

GRAVURE SUR BOIS. — M. Gusmand, médaille d'argent.

LITHOGRAPHIE.

M. Loutrel, médaille d'argent.

Nous avons eu soin de faire connaître successivement les tableaux et objets d'art achetés par cette Société, ainsi que les noms des auteurs. Une somme de 13,865 fr. a été consacrée à l'acquisition des tableaux mis en loterie; les amateurs ont, de leur côté, déposé 5,515 fr. dans le même but, et la ville, qui avait déjà contribué puissamment à l'organisation de l'exposition, a acheté aussi pour 3,000 fr. de tableaux.

On ne saurait trop encourager ces expositions locales. Elles répandent le goût de l'étude, popularisent les œuvres et les noms de nos artistes, et ont une influence moralisatrice que l'on ne saurait mettre en doute. C'est une œuvre d'intelligence de s'y associer

*
* *

Pendant les trois dernières semaines qui viennent de s'écouler, de midi à quatre heures, une foule de voitures s'arrêtaient devant le palais de l'Industrie et y versaient des flots de visiteurs. Des ecclésiastiques, des séminaristes sous la conduite de leurs chefs, des congrégations entières y arrivaient aussi de tous les quartiers de la capitale. On aurait dit un pèlerinage... Cet empressement inaccoutumé avait pour but de voir le wagon pontifical que la Société privilégiée *Pio Latina*, chemin de fer de Rome à la frontière napolitaine, offre à Sa Sainteté le pape Pie IX.

Touchante influence de la religion! Cette foule ne pénétrait qu'avec un silencieux respect dans la partie du palais où l'on avait exposé ce spécimen de nos arts et de notre industrie. Elle n'approchait qu'avec un profond recueillement de ce wagon destiné à rouler sur les voies ferrées qui vont sillonner le vieux sol romain. Il semblait qu'elle allait se trouver sur le passage du successeur de Saint-Pierre... et nous nous expliquons ces paroles naïves tombées de la bouche d'une jeune femme, à la figure angélique, aux regards exprimant la foi la plus vive et la plus pure... « Ah! s'il pouvait nous bénir! »

C'est qu'il suffit souvent du moindre objet, du moindre signe, pour ramener nos pensées vers le but le plus sérieux, le plus imposant, pour nous rappeler aux souvenirs de notre enfance, aux traditions qui ne s'effacent jamais dans le cœur de l'homme!

La construction de ce wagon avait de grandes difficultés à vaincre; elles ont été surmontées avec habileté.

Le wagon pontifical ne pouvait ressembler aux wagons même les plus brillants, les plus confortables de nos contrées. Il a une destination spéciale. La différence du climat, celle de la température, imposaient aux constructeurs des aménagements d'une nature toute particulière.

L'ensemble est d'un aspect sévère. La réunion des trois compartiments s'abrite sous une voûte que domine une tiare éblouissante d'or, d'argent et de pierreries. Au-dessous, sous le fronton de la porte principale, ouvrant au moyen de deux battants et donnant entrée dans le premier compartiment ou antichambre, est cette inscription : *Ite per mundum universum.*

Le deuxième compartiment, le plus grand, est la salle du trône. Là se trouvent le fauteuil du Saint-Père, surmonté des armes pontificales, un divan, des tabourets, une petite table. Les deux côtés sont clos par deux vastes glaces qui, s'élevant et s'abaissant à volonté, permettent de recevoir l'air et ne dissimulent pas les vues des sites pittoresques que le convoi aura à parcourir.

La dernière pièce du wagon contient un lit de repos en ébène et en ivoire, placé sur un côté dans le sens de la longueur, et, de l'autre côté, un prie-Dieu et une toilette avec tous ses accessoires.

Ces trois compartiments sont décorés avec magnificence. Ce ne sont partout que peintures, armoiries, exécutées avec la plus grande délicatesse, ornements en or, tentures de velours. En face du trône est un simple christ en bois, admirablement sculpté par Toussaint. Nous espérons qu'on n'aura pas la fâcheuse idée de le faire dorer.

Toutes les pièces de ce wagon monumental sont travaillées avec un soin, une délicatesse dont on ne peut se faire l'idée. Le fer est devenu brillant, poli comme l'acier. Ce n'est plus le dur métal sorti martelé de la forge, il s'est assoupli, a cédé à tous les caprices de l'art pour ne pas faire disparate avec les œuvres de la peinture et de la sculpture signées des noms les plus populaires de notre pays.

*
* *

La distribution des prix aux lauréats des concours de poésie et de composition musicale ouvert par l'association des Sociétés chorales de Paris, a eu lieu le 26 décembre, dans la salle Saint-Jean, à l'Hôtel-de-Ville.

M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut, présidait cette solennité, ayant à ses côtés MM. Bazin, Kastner, Limnander, Bataille, Delaporte, président de l'association des Sociétés chorales de Paris, et les membres du comité de l'association.

Quatre médailles en or ont été décernées aux quatre concurrents ci-après :

M. Samuel David, grand prix de l'Institut, lauréat du concours musical ouvert sur les paroles de la cantate : les *Génies de la Terre*.

M. Émile Paul, lauréat du concours musical ouvert sur les paroles de la *Marche des Orphéons*, de M. Vaudin.

M. Victor Donseux, pour les paroles de la cantate intitulée : les *Génies de la Terre*.

M. Besozzi, lauréat du concours musical ouvert sur les parole du *Veni Creator*.

Plusieurs chœurs ont été exécutés pendant cette séance, qui avait attiré un public nombreux et sympathique. Les quatre chœurs couronnés par le jury seront chantés au grand festival qui réunira à Paris, au mois de mars, plus de six mille orphéonistes.

La *Marche des Orphéons* est une œuvre d'une pureté et d'une simplicité qui rappelle les belles pages de Grétry. Le lauréat qui avait signé cette composition du pseudonyme *Emile Paul*, est Mademoiselle Nicolo, la fille de l'auteur de *Joconde*, une musicienne distinguée qui *compose de race*, comme l'a dit le *Réveil*.

*
* *

Le chef-lieu du département de l'Ardèche, Privas, se laisse emporter par le mouvement qui pousse toutes les villes de France vers l'étude, vers la recherche, la conservation des curiosités, des antiquités, des objets d'art. Grâce au zèle, à l'initiative de son préfet, cette ville se trouve, depuis quelque temps, dotée d'un musée qui est appelé à prendre une place importante.

Sous le rapport de la science et des études minéralogiques, ce musée a déjà rendu des services dans une contrée riche en minerais de toutes sortes. On y a classé un assez grand nombre des productions du pays, des débris d'animaux fossiles très-bien conservés et découverts dans des fouilles entreprises à peu de distance de Privas.

Plus tard arriveront les objets d'art, les peintures, les gravures, les sculptures, les médailles, les souvenirs archéologiques. Le musée sera d'abord visité par les oisifs, les hommes studieux viendront ensuite, et l'on aura bientôt l'occasion de reconnaître l'influence salutaire qu'exercent de semblables établissements sur les populations.

*
* *

Le nécrologe de 1858, si tristement volumineux, s'est augmenté, dans les derniers jours de décembre, d'un nom que le *Dictionnaire des Contemporains* n'aurait pas dû oublier dans ses colonnes, de celui d'Henri Blanchard. Cet homme honorable est mort dans la retraite qu'il s'était faite depuis longtemps à Paris, quoiqu'il eût vécu, plus que personne, au milieu du mouvement intellectuel de la capitale. Par goût il recherchait la solitude. Il fuyait le bruit avec autant de soin que d'autres le recherchent.

Né avec d'heureuses dispositions pour les lettres et pour les arts, il a été, tour à tour, écrivain dramatique, compositeur de musique, journaliste. Pendant bien des années on l'a vu directeur de l'orchestre du théâtre des Variétés, et on lui doit un grand nombre des plus jolis airs intercalés dans les pièces nouvelles du temps. Tous ces airs, qu'il serait impossible de rappeler sans citer les titres des ouvrages au succès desquels ils contribuaient, sont devenus tellement populaires qu'ils sont passés dans le domaine public. On les joue, on les chante partout, sans se douter qu'ils ont

été composés par un musicien français, sans penser à en connaître l'auteur.

Blanchard a donné, le 18 mai 1831, au Théâtre-Français, en collaboration avec Mallian, un drame intitulé : *Camille Desmoulins* ou *les Partis en* 1794. On n'a pas oublié l'acte dans lequel le tribunal révolutionnaire jugeait le jeune tribun. Les scènes étaient écrites avec une telle énergie, qu'elles firent, à l'époque où elles furent représentées, une grande sensation.

Rédacteur de plusieurs feuilles musicales, Blanchard apportait, dans sa critique, des connaissances, une sûreté de goût et de jugement que ne possèdent pas la majorité de ses confrères. Il a beaucoup travaillé et doit laisser un grand nombre de compositions et d'essais en tous genres.

Henri Blanchard était un enfant de la Gironde. Il était né à Bordeaux, le 7 février 1787. Il avait presque soixante-douze ans lorsque la mort l'a enlevé à sa famille. La plus grande partie de sa longue et laborieuse carrière s'est écoulée à Paris.

Emile Gagneux.

ARMAND LE VÉEL.

II.

Le Véel se met hardiment à l'œuvre; une pensée gigantesque lui sourit, il veut écrire l'histoire de son pays dans le plâtre, dans le marbre et dans le bronze; et si cette histoire n'est pas tout à fait exacte, elle sera du moins celle des passions et des préoccupations de notre siècle, elle passera ainsi à l'avenir comme une page précieuse. Car ce qu'il a eu l'audace d'entreprendre n'est rien moins que l'histoire du mouvement ascendant de la France depuis Charlemagne jusqu'à notre dernière révolution, en passant par la Jacquerie, la guerre des Albigeois, la Réforme, la Fronde, la République, pour s'arrêter à Napoléon, et chaque phase doit se synthétiser dans un type, s'immobiliser dans une figure. Si ce travail gigantesque est jamais terminé, nous posséderons le plus grandiose et le plus original des monuments de l'intelligence, — un livre de statues!

J'ai beaucoup insisté, et je reviendrai encore sur ce sujet, parce que j'ai remarqué qu'un assez grand nombre de profanes de l'art n'ont pas saisi la signification vraie des travaux de Le Véel, et parmi ceux-là même qui aiment son talent, il en est qui n'ont vu en lui qu'un habile modeleur de figures de soldats.

C'est qu'en effet, la plupart de ses types sont des soldats, parce que les époques tourmentées qu'il a voulu peindre ont toujours eu les armes à la main. Une analyse succincte de quelques-uns d'entre eux nous les fera voir sous un autre aspect.

Sa première tentative dans ce genre fut une statuette de *Julienne Couillard*, la Jeanne Hachette de Saint-Lô, qui défendit la ville contre les Anglais, au quatorzième siècle, et parvint à les repousser. On peut déjà voir, dans cette figure, une tendance vers l'incarnation philosophique des faits. Cette femme, à l'allure puissante, au geste violent, aux traits exaltés, représente bien cet amour passionné de la patrie et cette haine de l'étranger, si enracinée au cœur des Français, qui fit à cette époque les Jeanne d'Arc et les Jeanne Hachette, les La Hire, les Xaintrailles et les Dunois.

La statuette de *Bricqueville Colombier*, tombant la tête fracassée d'un coup d'arquebuse, est conçue dans les mêmes données.

Le succès de ces deux premiers sujets engagea définitivement Le Véel dans la voie qu'il s'était tracée. Il exécuta successivement et sans se reposer, une série de sujets historiques qui obtinrent la vogue et firent entrer l'argent.... dans la caisse des éditeurs.

On était alors en pleine fièvre politique. Tout ce qui avait trait, de près ou de loin, aux préoccupations du moment, était sûr d'être accueilli avidement par le public. La littérature et les arts étaient entraînés dans ce courant. C'est ce qui explique le défaut d'ordre chronologique dans les productions de notre statuaire. La question d'actualité, et conséquemment de vente, l'emportait sur la question de succession logique. Aussi, au lieu de débuter par la grande figure de Charlemagne et de peindre successivement les Croisades, la guerre des Albigeois, l'émancipation des communes, la Jacquerie et les autres mouvements populaires du moyen âge, il attaqua de prime abord nos dernières révolutions.

Le *Porte-Drapeau de la 32e demi-brigade*, la *Marseillaise*, le *Représentant du peuple*, le *Grognard de l'Empire*, le *Ligueur* et le *Huguenot*, le le *Frondeur* et la *Frondeuse*, et deux petits bas-reliefs, *Espagne* et *Italie*, furent enlevés à des milliers d'exemplaires.

Parmi ces œuvres, le public sembla en affectionner particulièrement quelques-unes. C'est d'abord la 32e *demi-brigade*, une héroïque et nationale figure qui résume en elle l'immense élan qui jeta quatorze armées sur nos frontières. *Un contre dix*, dit la devise, et le fier visage du soldat amplifie encore le défi.

Puis, viennent deux types remarquables que la Ville de Paris eut un instant l'idée de placer aux deux côtés de la statue de Henri IV, idée qu'elle réalisera peut-être un jour; — un *Ligueur*, à la pose ardente, au geste fiévreux, grand comme Guise, implacable comme Montluc; — un *Huguenot*, sévère et ascétique, allant au combat comme à la prière, brave comme sa hallebarde, austère comme sa cuirasse, un Jean Huss sous l'armure d'un Coligny.

Enfin, comme contraste avec ces martiales figures qui rappellent la lutte sanglante de deux grandes idées, nous arrivons à la personnification de cette guerre d'intrigues qui s'appela la Fronde, chansonnière et railleuse. Voilà bien le *Frondeur*, galant, spirituel et grand seigneur, bataillant avec des bons mots autant qu'avec son épée et moins Français que Parisien; le chapeau à plumes au lieu du morion; le boudoir au lieu de l'église. C'est bien elle aussi cette sémillante et gracieuse *Frondeuse*, intrigante comme madame de Choisy, chevaleresque et aventureuse comme mademoiselle de Montpensier; mais la cravache de l'amazone a remplacé l'épée de Jeanne d'Arc.

Le sculpteur a pris le ton de l'époque; il a mis autant d'esprit dans la Fronde que d'austérité dans la Ligue. Au point de vue plastique, ces quatre sujets sont également remarquables; les uns par la vigueur, les autres par la grâce.

La réputation de Le Véel était faite. Quelques années encore, et la fortune allait venir, car le succès de ses œuvres pouvait l'autoriser à se montrer plus exigeant vis-à-vis des éditeurs. Mais la révolution de 1848 était arrivée. L'attention du public se tourna tout entière vers les événements; l'art et l'artiste furent tout d'un coup délaissés. Le Véel subit le sort commun.

Il profita de ce sommeil des arts pour faire un voyage en Normandie et visiter sa famille.

C'est pendant ce séjour dans cette province qu'il exécuta, en quelques heures et de mémoire, la statuette de M. Sanson Lavalesquerie, que Rudde considérait comme une des meilleures œuvres d'art en ce genre. M. Sanson, touché du pieux élan de reconnaissance qui avait si bien inspiré *son sculpteur*, consentit à poser, pour la première fois de sa vie, et lui commanda son buste en bronze, qui ne fut pas moins réussi que sa statuette.

De retour à Paris, Le Véel, ne trouvant plus un débouché suffisant pour ses sujets historiques, se mit à faire des portraits. Un buste, en marbre, de l'amiral Tourville, obtint, à Saint-Lô, la seule médaille d'or décernée à l'exposition régionale des Beaux-Arts et de l'Industrie, en 1852.

C'est, croyons-nous, à cette époque qu'il faut reporter la conception du *Charlemagne*, son œuvre capitale et la plus saisissante expression de son talent.

Ce projet de statue équestre, fait en vue d'une exécution colossale pour le pays Latin, pour le nouveau quartier des Ecoles, n'est pas seulement d'une majesté imposante; il résume en lui tout le système et toutes les fortes tendances de son auteur. Puissance, poésie, enthousiasme, tout vient se réunir sur cette grande figure du géant des anciens âges. Jamais un visiteur n'est entré dans l'atelier de notre sculpteur, sans être frappé d'étonnement devant la vigoureuse image du héros législateur, emporté à travers les nations sur un cheval fantastique, une main soulevant le monde et l'autre appuyée sur sa lourde épée. C'est le rêve fait bronze, et quel rêve! le plus grandiose qui puisse entrer dans l'imagination d'un poëte! Les grands souvenirs de l'histoire, les merveilleux récits de la légende, les nuageuses fictions du moyen âge, l'esprit évoque tout cela en un moment : Witikind, Roland, la Table-Ronde, toutes les gloires, toutes les révolutions, toutes les mystiques croyances de ce temps à demi fabuleux se mêlent et se confondent; on relit le passé à travers une brume mystérieuse, où la lumière se revêt de couleurs prismatiques, où les formes prennent de gigantesques proportions. Comment tout cela se trouve-t-il réuni dans une statue? Je n'en sais rien, je ne veux pas le savoir; mais je l'ai vu, mais cent autres l'ont vu comme moi, et, dût-on me taxer d'exagération, je ne puis m'empêcher de dire que je ne croyais pas la statuaire capable d'atteindre à ce degré de puissance... Mais je m'arrête, il y a peut-être maladresse à dire ainsi sa pensée avant d'avoir pour appui l'opinion du public. — Je reprends mon récit.

Vers ce temps-là, les filles de l'illustre M. Blan-

qui (de l'Institut) désirèrent avoir le buste de leur père. On s'adressa à M. Le Véel. Ce fut pour lui l'occasion d'une précieuse liaison. Ces deux talents comprirent vite leur valeur réciproque, et j'ai eu entre les mains une lettre du savant qui témoigne de la plus haute estime pour le caractère de l'artiste. On a droit d'être fier d'un pareil suffrage.

Le buste de M. Blanqui figurait à l'exposition de 1855. Il appartient à l'État.

Je ne dois pas oublier de mentionner ici une figure équestre du *Napoléon d'Italie*, que l'on a vue à cette exposition et qui fut achetée par l'empereur. Au piédestal sont adossées quatre figures-types d'un beau caractère.

Comme je l'ai déjà dit, dès son entrée dans les arts, Le Véel avait fait la connaissance du statuaire Feuchère, d'illustre et regrettable mémoire. Cet artiste l'avait accueilli de façon à l'encourager à continuer ses relations. Pendant bien longtemps Le Véel n'abusa pas de cette bienveillance, par discrétion et peut-être aussi par une sorte de sauvage amour de la solitude; il avait peur du brillant mouvement qui se faisait dans la maison de cet artiste grand seigneur, où se réunissaient nos illustrations artistiques et littéraires.

Mais les avances de Feuchère devinrent si cordiales, si pressantes, qu'il s'ensuivit une liaison tellement intime, qu'un désir commun de la cimenter par les liens les plus forts ne tarda pas à se faire sentir chez les deux amis.

En 1852, Le Véel fit au moderne Cellini la demande de la main de sa fille. Celui-ci se connaissait trop en homme pour ne pas l'accueillir avec faveur. « Epouse-le, mon enfant, dit-il à sa fille; ce sera un grand sculpteur. » Aujourd'hui, madame Le Véel ne sait plus duquel des deux noms, de son père ou de son mari, elle doit être le plus fière, et je l'ai entendue plus d'une fois se poser cette question avec un légitime et charmant orgueil.

Le mariage, hélas! se fit sur une tombe, au milieu d'une assemblée émue à la pensée de l'alliance de cette gloire future avec le souvenir de cette gloire passée.

Pourtant la gloire se faisait attendre, c'était la période de l'oubli, cette terrible épreuve des affamés d'avenir; et, soit mauvaise étoile, soit jalousie, Le Véel voyait les travaux s'éloigner de lui comme l'eau des lèvres de Tantale. Mais il eût fallu des découragements d'une bien autre violence pour rebuter cette puissante et énergique nature.

C'est ainsi, qu'un jour, il força la porte de Romieu, qui laissait ses lettres sans réponse. L'homme d'esprit s'étonna d'abord de cette brusque irruption, puis il se prit à aimer l'originalité du procédé, et, après un charmant entretien de deux heures entières, où l'artiste déploya toute sa verve chaleureuse et les brillantes et solides ressources de son esprit, il le congédia avec les marques de la plus vive sympathie, et ce mot plein de courtoise estime :

« Je constate avec plaisir, Monsieur, que vous maniez la plume et la parole comme le ciseau. »

Et c'étaient chaque jour de pareilles batailles à livrer, de pareilles victoires à remporter!

Enfin le jour arriva. La ville de Cherbourg avait résolu d'élever un monument au créateur de sa puissance; elle annonça un concours pour une statue équestre de Napoléon I[er].

La commission publia le programme du concours dans les termes mêmes où Le Véel l'avait conçu.

Voici ce programme :

« L'Empereur, au bord de la mer, couvre l'O-
« céan du regard et du geste; il semble comman-
« der à l'élément que doit dompter son génie.
« Costume populaire : piédestal de granit. »

De nombreux concurrents se présentèrent, et parmi eux des hommes d'un talent consacré par des œuvres de même ordre. Malgré cette rivalité redoutable, Le Véel l'emporta dans deux épreuves successives et la commission d'examen adopta son projet à l'unanimité moins une voix.

Ceci se passait en 1854 et 1855. En moins de deux ans le travail fut achevé. Le modèle colossal fut exécuté entièrement dans l'espace de six mois, et par le sculpteur lui-même.

Dire ce qu'il a fallu d'énergie et de qualités diverses à Le Véel pour accomplir son œuvre, est chose impossible. Les gens les plus experts dans ce genre de travail ne pouvaient en croire leurs yeux. Et, en effet, ce n'est pas une des moindres qualités de cette œuvre que d'avoir été exécutée par la main même de celui qui l'a conçue. On ignore assez généralement que la plupart de nos sculpteurs modernes font plutôt exécuter ces grands travaux sous leur direction qu'ils ne les exécutent eux-mêmes; et la cause en est dans les difficultés et les fatigues matérielles. L'art doit certainement y perdre. C'est cette conviction qui a ramené Le Véel à la grande tradition des vieux maîtres et l'a empêché de permettre à des mains étrangères de coopérer en quoi que ce soit à l'incarnation de sa pensée.

La place une fois emportée, les encouragements ne manquèrent pas à l'artiste. Eugène De-

lacroix et Duret, entre autres, ne cessèrent de lui témoigner leur estime pour cette belle œuvre, non-seulement de vive voix, mais dans les lettres les plus honorables.

Au mois d'avril 1857, le public fut appelé à visiter le modèle colossal en plâtre, dans l'atelier du dépôt des marbres où il avait été construit. Les plus hautes sommités artistiques et littéraires vinrent lui apporter leurs éloges, et enfin S. M. Napoléon III l'honora de sa visite.

Peu d'œuvres ont rencontré d'aussi nombreuses sympathies. Pendant toute la durée de son exécution, elle a été la préoccupation des ateliers artistiques, et c'est peut-être parmi ses confrères que Le Véel a rencontré le plus de bienveillance.

Enfin nous sommes arrivés au dernier terme de cette vie laborieuse. Aujourd'hui, la première grande œuvre du jeune maître est debout sur son piédestal, et, le 8 août, le voile qui la couvrait est tombé en présence de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice.

La statue est posée sur un piédestal d'un grand caractère de puissance et de simplicité, sans autre ornement qu'une inscription, et s'harmonisant parfaitement par une forme sévère avec son cadre sublime. Il a été construit sur les plans de M. Geufroy, l'habile architecte de la ville et l'organisateur des fêtes magnifiques que Cherbourg a données à ses illustres visiteurs.

Rien n'aura manqué au succès de M. Le Véel, et sa statue aura eu en même temps les honneurs de la gravure et ceux d'une médaille commémorative due à M. Merley, un de nos plus habiles artistes numismates.

Je l'ai déjà dit au début de cette étude, le public, sous la préoccupation des événements du jour, s'est fort inquiété de l'interprétation de la pensée cachée dans le *Napoléon*. Le moment est venu de satisfaire cette curiosité. Écoutez donc cette légende qui est restée dans les traditions de Cherbourg:

Au mois de mai 1811, Napoléon Ier entrait à Cherbourg, dont il voulait faire le boulevard de la France du côté de l'Angleterre. L'ombre de Vauban parlait à son oreille, et, dans cet entretien mystérieux, la pensée de l'empereur restait inattentive au bruit des flots qui montaient, comme aux acclamations de la foule enthousiaste qui l'entourait. Les regards plongés sur l'horizon de la mer, il chevauchait en avant de son cortége, sur la plage qui occupait alors l'espace où se trouve aujourd'hui le quai Napoléon. Tout à coup, on le vit s'arrêter. Son front, accablé sous le poids de la grande idée qu'il enfantait, s'inclina vers sa poitrine, ses sourcils s'abaissèrent sous l'effort de l'inspiration, et son œil agrandi, fasciné par une clarté soudaine, projeta sur l'Océan une lueur ardente, comme pour embrasser là quelque grande évocation de l'avenir. Pendant cette méditation créatrice, sa monture, impatiente du frein qui la retenait, frappa du pied le sable imprégné déjà des premières effluves de la marée montante; l'eau jaillit en blanche écume et vint frapper au poitrail l'animal effrayé qui se rejeta en arrière, relevant le pied et détournant la tête de l'objet de son épouvante. Mais c'est en vain qu'il s'agite. Retenu par une main impassible, et vaincu par l'ascendant de la volonté du maître, il reste immobile et frémissant. Anxieuse et muette, la foule attend. Alors la main de l'empereur s'ouvre, et par un geste qui semble vouloir saisir l'horizon, s'étend large et puissante sur les flots... Le peuple écoute; mais lui, sans dire une parole, part au galop de son cheval, tandis que peuple et cortége, saisis de la grandeur de cette scène, le poursuivent de leurs acclamations. Cherbourg était créé.

Voilà ce que m'a raconté je ne sais plus qui, ce que j'ai lu je ne sais où; voilà aussi la statue de Le Véel.

Elle est là tout entière, avec son action, avec sa pensée. Que dit-elle? Demandez à l'empereur. Elle dit tous les grands projets qui s'élaboraient alors dans la tête du géant; elle dit l'histoire de tout un passé, elle prédit tout un avenir; elle aura tout dit le jour où se seront accomplis tous les événements prévus par son modèle inspiré, et qui restent, pour nous, voilés d'incertitude. Car le statuaire s'est bien gardé de substituer sa pensée à celle de Napoléon, et ce qui fait son immense mérite, c'est d'avoir stéréotypé, sous l'effort d'un souvenir divinatoire, la partie matérielle et saisissable de ce grandiose enfantement, tout en laissant à l'esprit le droit de se retrouver ou de se perdre à la recherche des intentions cachées. Ce que tout le monde y peut lire, c'est avant tout la force du dompteur qui dit à la mer comme elle a dit aux peuples et aux événements: « Je suis le maître! » Et la mer est vaincue, comme les événements et comme les nations. *Victum mare*, tel est le vrai mot de cette statue; tel est aussi le mot qu'elle jette aux flots, le mot écrit sur ce bras victorieux, sur ce front incliné par le poids de la volonté, sur ces lèvres graves, austères et superbes comme devaient l'être celles du Créateur aux jours de la Genèse.

J'ai revu cette grande figure par un de ces

magnifiques couchers de soleil qu'on voit seulement aux bords de l'Océan. Je ne me souviens pas d'avoir assisté à un spectacle plus saisissant. Aux chaudes lueurs du couchant, elle se détachait dans le ciel avec une puissance de vie qui écrasait ma faiblesse, et prenait à mes yeux des proportions fantastiques. Sur ce mâle visage, coloré de feux bronzés, ma pensée retrouvait en un moment tous les traits surhumains que mes rêves avaient prêtés au moderne Charlemagne. Ce jour-là, je compris en entier la haute raison qui avait déterminé l'artiste à s'éloigner de la ressemblance minutieuse du buste de Bosio. Il avait senti que Napoléon fut un de ces êtres tellement au-dessus de notre nature, que nous osons à peine leur prêter une figure humaine, et dont l'histoire, presque fabuleuse à force de grandeur, passe, aussitôt après leur mort, dans le domaine de la légende. Aussi, cette statue est-elle essentiellement légendaire et restera ressemblante aux yeux de toutes les générations.

Rien n'égale l'effet produit par l'antithèse du cheval et du cavalier; celui-ci, calme, impassible sur sa frémissante monture, qu'il dompte par le seul ascendant de sa présence; l'animal, au contraire, inquiet, rongeant son frein, et jetant son cou et ses jambes dans les lignes les plus gracieuses et en même temps les plus fermes. Tout vit, tout parle, tout respire. Il y a là plus qu'une statue, il y a un poëme, et l'artiste a accompli cet incroyable tour de force d'avoir fait tout un drame avec un homme et un cheval.

M. Le Véel fera-t-il école? nous n'en savons rien; on peut voir dans son œuvre une véritable révolution artistique. Aujourd'hui, et avec la vie qui nous déborde, il ne suffit plus de montrer l'homme immobile comme les sphynx égyptiens; il faut le faire voir éternel dans la vie et le mouvement, et le présenter à notre imagination comme rêvant, agissant, vivant par le geste et par la pensée. C'est une des conditions essentielles de la raison d'être de la statuaire, dont le rôle, loin de se borner, comme on le croit généralement, à la simple représentation des formes, consiste surtout, aux yeux du penseur, dans l'*éternisation* de l'histoire et la *monumentation* des mœurs, si j'ose me servir de ces deux barbarismes. Aux siècles mornes et aux peuples immobiles, les sphynx endormis et les statues assises; aux âges tourmentés, les cariatides et les Laocoon; mais aussi, aux temps vivants et libres, la pensée et le sang dans le marbre et dans le bronze.

Nous ne savons quelles inspirations nouvelles l'avenir réserve à M. Le Véel; mais dût-il ne laisser après lui que cette œuvre magistrale, il peut compter sur une des plus belles pages de l'histoire artistique de notre époque; car son travail est de ceux qui suffisent à la gloire d'un homme, et l'on n'est pas en droit d'exiger deux preuves aussi formidables, par l'exécution matérielle, de puissance créatrice et d'art proprement dit.

Je ne puis terminer cette biographie, incomplète sans doute, mais incontestablement exacte, sans rendre hommage au caractère de l'homme, après l'avoir rendu au talent du sculpteur.

J'ai connu M. Armand Le Véel à l'occasion de la statue dont je viens de parler, et dont je suivais l'exécution avec le plus vif intérêt; je n'ai cessé de fréquenter son atelier pendant tout le cours de ce grand travail, — et, par parenthèse, c'est dans le souvenir de nos entretiens à cette époque que j'ai puisé les détails qu'on vient de lire, — et je dois à la vérité de dire que j'ai rarement rencontré un assemblage plus complet des qualités qui font un honnête homme et un artiste. J'ai toujours été profondément touché de sa pieuse reconnaissance pour les services rendus, et de son dévouement à toute épreuve pour ses amis. Dans ses relations de confraternité, il est de l'impartialité la plus rare, heureux de trouver un motif de louange et se taisant pour le blâme. Sa figure austère et mâle indique bien une de ces fortes natures qui semblent vouées de naissance à tous les instincts généreux.

Mais ce qui constitue le trait le plus saillant de son caractère, c'est la religion la plus profonde pour son art. Non-seulement il n'a jamais pu s'astreindre à faire du *métier*, mais il pousse la concentration de son culte jusqu'à la négligence de ses plus légitimes intérêts. Fuyant le monde par amour de la solitude, et aussi ignorant qu'un enfant dans l'art de se produire, il manque essentiellement d'initiative et de savoir-faire, renfermant sa vie tout entière dans la méditation intérieure. Ces défauts, si cela en est, vont si loin, que beaucoup de gens, se méprenant à leur exagération, ont pris pour l'effet d'un tempérament ombrageux, ce qui n'est, en réalité, que l'oubli ou l'ignorance de la vie extérieure. Si l'on joint à cela une défiance de lui-même, qui va jusqu'à lui faire exprimer les craintes les moins fondées sur la valeur de toutes ses créations, on aura un type d'une originalité assez rare au temps où nous vivons.

Amédée Hardy.

RÈGLEMENT POUR L'EXPOSITION PUBLIQUE

DES OUVRAGES DES ARTISTES VIVANTS POUR 1859.

CHAPITRE Ier.

Du Dépôt des Ouvrages.

Art. 1er. L'exposition des ouvrages des artistes comprendra les ouvrages de peinture, dessin, miniature, gravure, lithographie, sculpture et gravure en médailles, architecture.

Elle sera ouverte aux productions des artistes français et étrangers.

Art. 2. Sont admises à l'exposition, les œuvres de :

1° Peinture, comprenant les dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux et porcelaines;
2° Sculpture et gravure en médailles;
3° Gravure;
4° Lithographie;
5° Architecture.

Art 3. Ne pourront être présentés :

Les copies, sauf celles qui reproduiraient un ouvrage dans un genre différent, sur émail, sur porcelaine ou par le dessin;

Les ouvrages qui ont déjà figuré aux expositions précédentes à Paris;

Les tableaux ou autres objets sans cadre;

Les ouvrages d'un artiste décédé, à moins que le décès ne remonte pas à plus d'un an avant l'ouverture du Salon;

Les ouvrages anonymes;

Les sculptures en terre non cuite;

Les vitraux peints.

Art. 4. Chaque cadre ne pourra contenir plus d'un sujet pour la présentation au jury, sauf à les réunir ensuite si l'ensemble de l'œuvre l'exige.

Les peintres miniaturistes pourront seuls grouper plusieurs de leurs ouvrages dans un même cadre.

Art. 5. Les ouvrages ayant des cadres de forme ronde ou ovale, ou à pans coupés, devront être présentés ajustés sur des planches dorées de forme carrée.

Art. 6. Chaque artiste, en déposant ou en faisant déposer ses œuvres, devra en même temps remettre ou faire remettre une notice, signée de lui, contenant ses nom et prénoms, le lieu de sa naissance, le nom de ses maîtres, la mention des récompenses obtenues par lui.

Ceux qui ne pourront accompagner leurs œuvres, devront les faire remettre par une personne munie de leur autorisation écrite.

Art. 7. Les ouvrages devront être présentés en une seule fois par chaque artiste.

Art. 8. Les ouvrages envoyés à l'exposition devront être expédiés francs de port au local même où se fera l'exposition.

Art. 9. Chacun des cinq genres d'ouvrages désignés à l'art 2 devra être inscrit sur une notice séparée.

Art. 10. Dès que les ouvrages auront été enregistrés, nul ne sera admis à les retoucher.

Art. 11. Aucun ouvrage exposé ne pourra être reproduit sans une autorisation de l'artiste.

Art. 12. Nul objet exposé ne pourra être retiré avant la clôture sans une permission spéciale.

Art. 13. Un appendice du catalogue sera consacré aux ouvrages de peinture et de sculpture exécutés depuis l'exposition dernière dans les monuments publics, et qui, par la place fixe qu'ils occupent dans la décoration de ces monuments, ne pourront figurer au Salon de 1859. Les artistes, en déposant au bureau du catalogue l'indication de leurs travaux de cette nature, devront remettre, à l'appui de leurs déclarations, les pièces officielles qui attestent la commande et la date de la livraison.

CHAPITRE II.

Du jury d'admission.

Art. 1er. Le jury sera composé des quatre premières sections de l'Académie des Beaux-Arts, auxquelles seront adjoints MM. les membres libres de cette Académie.

Art. 2. Chaque œuvre, de quelque nature qu'elle soit, sera jugée par tous les membres du jury.

Art. 3. Le directeur-général des musées impériaux sera président du jury.

Art. 4. Les décisions seront prises à la majorité absolue des membres présents; en cas de partage, l'admission sera prononcée.

Art. 5. Seront reçues, sans examen, les œuvres des membres de l'Institut, celles des artistes décorés pour leurs ouvrages, ou ayant obtenu, soit une médaille de 1re classe aux expositions annuelles, soit une médaille de 2e classe à l'exposition universelle.

CHAPITRE III.

Du jury des récompenses.

Art 1er. Le jury qui aura prononcé l'admission

des œuvres d'art sera le même qui désignera à S. Exc. le ministre de la Maison de l'Empereur les artistes qui se seront rendus dignes de recevoir des récompenses ou des encouragements.

Art. 2. Les récompenses qui pourront être accordées sur la proposition du jury, consisteront en médailles de :

1re classe, valeur de. . . . . 1,500 fr.
2e classe, valeur de. 500
3e classe, valeur de. 250

Art. 3. Les propositions du jury ne pourront dépasser,

Pour la peinture :

3 Médailles de 1re classe.
6 Médailles de 2e classe.
12 Médailles de 3e classe.

Pour la sculpture :

2 Médailles de 1re classe.
4 Médailles de 2e classe.
6 Médailles de 3e classe.

Pour la gravure et la lithographie :

1 Médaille de 1re classe.
2 Médailles de 2e classe.
4 Médailles de 3e classe.

Pour l'architecture :

1 Médaille de 1re classe.
2 Médailles de 2e classe.
3 Médailles de 3e classe.

Art. 4. Une médaille d'honneur de la valeur de 4,000 francs, pourra être accordée à l'artiste qui se sera fait remarquer entre tous par un ouvrage d'un mérite éclatant.

Art. 5. Les récompenses seront distribuées dans une séance solennelle.

Art. 6. L'exposition ouvrira le 15 avril et devra être close le 15 juin.

Les ouvrages devront être déposés du 15 février au 1er mars, à six heures du soir. Passé cette époque, aucune œuvre ne sera reçue.

Le produit des entrées et des autres recettes de l'exposition sera employé à l'acquisition d'œuvres exposées.

Tous les jours de la semaine, le droit d'entrée à l'exposition sera d'un franc par personne. Les dimanches, l'entrée sera gratuite.

Paris, le 27 décembre 1858.

Le directeur général des musées impériaux, intendant des Beaux-Arts de la Maison de l'Empereur.

Comte DE NIEUWERKERKE.

Approuvé :
Le ministre d'État et de la Maison de l'Empereur,
ACHILLE FOULD.

Par décision, en date du même jour, S. Exc. le ministre d'État et de la Maison de l'Empereur a approuvé l'organisation d'une loterie d'objets d'art acquis parmi ceux qui feront partie de l'exposition.

L'administration de la liste civile impériale se charge de la direction et de tous les détails de cette loterie.

Une commission, dont les membres seront ultérieurement désignés, indiquera les ouvrages qui lui paraîtront dignes d'être acquis.

Elle fixera les prix à offrir aux artistes dont les ouvrages auront été choisis.

La loterie se divisera en deux tirages, qui auront lieu au palais de l'Industrie, le premier, le 15 mai prochain; le second, le lendemain de la distribution des récompenses.

Le prix de chaque billet est fixé à deux francs; les billets se distribueront au palais de l'Industrie.

Les acquisitions de lot se feront au fur et à mesure du placement des billets, et en raison du nombre qui en aura été pris.

Deux œuvres importantes, l'une en peinture, l'autre en sculpture, sont assurées d'avance à la loterie, quel que soit le nombre des billets placés.

LOTERIE DU SALON

DE 1859.

La grande famille des artistes est en émoi. La nouvelle d'une loterie pour le prochain Salon préoccupe vivement tous ceux qui manient le pinceau, le burin et l'ébauchoir; on applaudit à la décision prise par Son Exc. le ministre d'État; mais, dans les ateliers, on discute, on commente cette mesure au point de vue de son application immédiate.

Ce qui se répète aujourd'hui, se disait il y a cinq ans, lorsqu'un des premiers, nous avons soulevé cette question de loterie toujours palpitante d'intérêt pour la vulgarisation de l'art.

Le 15 mai 1853, nous adressions au ministre d'Etat une lettre qui pouvait se résumer ainsi :

« La REVUE DES BEAUX-ARTS DEMANDE QUE LES « ACHATS FAITS PAR L'ADMINISTRATION AUX EXPO- « SITIONS D'ŒUVRES D'ARTISTES VIVANTS SOIENT, « APRÈS LA CLÔTURE DE CHAQUE SALON, RÉPARTIS « PAR LA VOIE DU SORT, AUX VISITEURS QUI RECE- « VRONT, EN ÉCHANGE DU DROIT D'ENTRÉE, UNE « CARTE INDIQUANT LE PRIX PAYÉ, ET CETTE CARTE « SERA NUMÉROTÉE SANS DISTINCTION DE JOUR NI DE « DATE.

Ce manifeste était imprimé *in extenso* dans la *Revue*, à la date du 15 janvier 1853.

Bien que cette proposition ne dût pas avoir une réalisation immédiate, la question était si palpitante d'intérêt que, quelques jours après, lettres et adhésions affluaient dans nos bureaux; les artistes arrivaient à l'envi, et, aujourd'hui, nous retrouvons encore quelques feuillets des listes sur lesquelles nous lisons les noms à moitié effacés des adhérents.

C'étaient MM. Jean de Bay, — Louis Garneray, — Isidore Bourgeois, — Alizard, — Aristide Husson, — Achille Giroux,— Victor Huguenin, — Horsin-Déon, — Emile Thomas, — Alfred Chaudet,—Eugène Vavin,—Dussauce, — Rosier, — Dubouloz, — Paul Carpentier,— L. Fournier, — Lorentz, — Colombe, — Blondin, — Auguste Gallimard, — Delarue, — A. Gautier, — Paul Lechesne,—Ollier, — Huber,—Edouard Sain, — Jean Reignier, — Joseph Lelon, — Blondel, — Tasin, — Lepoittevin,— Théodore Lejeune, etc.

Le nombre en serait grand s'il fallait les citer tous.

Ce ballon d'essai fit aussi son chemin dans la presse; car, le 19 mai, la *Gazette de France* discutait vivement cette proposition ; le 22 mai, c'étaient le *Siécle*, l'*Europe artiste*, la *Revue et Gazette des Théâtres;* le 23, l'*Union* et la *Presse;* le 29, la *Gazette des Beaux-Arts* en faisait une analyse des plus intéressantes. — Observons ici que nous ne parlons pas de la publication actuelle, qui ne porte que le même nom.

Le nouvel arrêté de Son Exc. le ministre d'Etat vient donc de réveiller ces idées qui ne faisaient que sommeiller ; et, comme en 1853, nous reprenons la plume, d'abord pour remercier les hommes éminents placés à la tête du pouvoir, qui ont enfin écouté la grande voix des artistes dont notre recueil a toujours eu à cœur de représenter les intérêts, et ensuite pour examiner l'application du principe qui vient d'être posé.

C'est, pour la première fois, sous le gouvernement républicain, qu'on a fait payer aux exposants l'hospitalité qu'on leur offrait. Depuis deux siècles que les expositions existent en France, la monarchie n'avait pas encore donné un pareil exemple ; les artistes avaient toujours été les hôtes des souverains qui, jamais, n'avaient vendu leur hospitalité.

L'Empire, trouvant la perception établie, la continua, mais au profit des exposants; on voulut au moins que cette redevance fût consacrée tout entière aux achats de tableaux : aussi, depuis 1850, les entrées ont produit quelques centaines de mille francs. C'était un progrès, mais insuffisant; car les achats, faits avec les deniers du visiteur, devaient ultérieurement paralyser la munificence de l'Etat. Le gouvernement a compris que ce n'était pas rémunérer suffisamment les artistes, puisque ces achats se faisaient avec des fonds qui appartenaient, pour ainsi dire, aux exposants, comme la recette d'une représentation à bénéfice appartient aux bénéficiaires concourant à la représentation. En effet, après la fermeture de chaque exposition, il fallait donner un emploi aux œuvres achetées; on avisait à les faire expédier dans les préfectures, les musées, les églises de nos départements, et plus les achats avaient été considérables, moins les commandes devenaient nécessaires, puisque l'on pouvait presque donner satisfaction aux besoins artistiques de la province avec les acquisitions que l'on venait de faire.

Un des plus grands avantages de la nouvelle mesure est donc d'éviter au gouvernement l'embarras de posséder momentanément presque toutes les œuvres achetées, sans en avoir un emploi immédiat. Aujourd'hui, par la nouvelle combinaison, les lots seront gagnés par un public qui sera heureux de les posséder. Il ne restera plus à la direction des Beaux-Arts qu'une préoccupation, celle d'acquérir, pour le compte de l'Etat, les œuvres de mérite qui, par leur dimension ou leur sujet, ne peuvent se placer que dans les galeries, les musées ou les palais impériaux. Les grandes compositions y gagneront et les commandes à faire seront plus nombreuses.

Tous les lots seront choisis par des juges compétents : ils auront une valeur cotée; nul doute que ce stimulant de gain n'excite les plus indifférents.

Un tableau, une statue, un buste, un groupe, une eau forte, une gravure, enfin un objet d'art quelconque, gagné par un industriel, un commerçant, etc., va répandre le goût des arts dans un cercle où il n'a pas encore pénétré, où il n'aurait peut-être jamais pu pénétrer sans la bienfaisante *Loterie*. Il va faire connaître un

nom d'artiste, apprécier une œuvre ; qui sait ? provoquer une commande au statuaire ou au peintre pour avoir un pendant au lot gagné.

En un mot, la loterie va populariser l'art et l'artiste, en mettant entre les mains du peuple et en lui faisant apprécier, comme étant devenue sa *propriété*, une multitude d'œuvres dont le nom lui était à peine connu et dont, jusque-là, les privilégiés seuls avaient eu le monopole. S'il arrive aussi qu'un homme riche, amateur éclairé, gagne un beau lot, le résultat ne se fera peut-être pas attendre longtemps? N'a-t-on pas vu les plus petites causes produire les plus grands effets? La possession fortuite d'un beau tableau n'a-t-elle pas été souvent l'origine d'une galerie célèbre?

Toutes ces considérations serviront donc à appeler le plus de monde possible aux expositions. Si les billets sont à un franc, il y a toute probabilité qu'on en placera au moins deux cent mille.

Nous allons plus loin, nous pensons que s'il est possible d'avoir, un jour de la semaine, des billets à 50 centimes dont le gain ne serait appliqué qu'aux aquarelles, gravures, statuettes ou autres objets de moindre valeur, la recette serait encore plus considérable, et cela se comprend. Les jours à 50 centimes, on aura pour visiteurs de petits industriels, de petits commerçants, des ouvriers même qui jamais n'auraient eu la pensée d'acheter un tableau et qui n'hésiteront pas à risquer 50 centimes pour tenter cette chance. Un père de famille amènera ses enfants et prendra un billet pour chacun d'eux. Les habitants de la province viendront exprès à Paris pour y participer ou se feront envoyer une série de billets. Quant aux personnes qui auraient volontiers donné 5 à 6 fr. pour un seul billet, elles en prendront six au lieu d'un; la loterie n'y perdra rien, et leur chance sera proportionnée à leur mise; car on sait qu'une loterie repose toujours sur un calcul de probabilités qui donne des certitudes depuis un pour cent jusqu'à cinq, dix ou quinze pour cent, selon le nombre et la valeur des lots gagnants.

Maintenant arrivons à la pierre de touche, à la clef de voûte, qui est la clef du succès, je veux dire la carte d'entrée qui doit être échangée intégralement contre un billet numéroté ayant chance de gagner, sans pour cela subir une augmentation de prix.

Si l'on est obligé d'ajouter quelques francs en sus de l'entrée, en un mot, de débourser deux fois, on peut être sûr que sur cinquante mille visiteurs, à peine le tiers prendra des billets. On est rarement prêt à mettre deux fois la main à la poche.

En énonçant ces idées, en émettant ces probabilités, nous ne sommes que l'écho de ce que nous avons entendu, un écho loyal et convaincu.

Maintenant, que nous avons dit à tous notre pensée, il ne nous reste plus qu'à souhaiter la réussite d'une mesure qui doit servir à *démocratiser* l'art, en répandant les œuvres de notre génération artistique dans les plus modestes demeures, comme, jusqu'à présent, elles ont été prodiguées dans les hôtels et dans les palais des heureux du jour.

Félix Pigeory.

Le règlement de l'exposition des Beaux-Arts de 1859, indique que les œuvres des artistes étrangers seront accueillies comme celles des artistes français. Cette hospitalité, toute fraternelle, était pratiquée depuis bien des années, mais il paraît qu'elle sera fort étendue, et que ceux qui cultivent les arts, sans acception aucune de nationalité, seront admis à profiter des avantages que l'on cherche à attribuer aux expositions bisannuelles.

Ainsi, le gouvernement achèterait les œuvres des artistes étrangers qui seraient signalées par le jury ; ces œuvres seraient également admises à prendre place dans les lots destinés aux loteries. Ces nouvelles dispositions ne peuvent qu'exciter davantage l'émulation et augmenter l'intérêt que le public porte aux expositions artistiques.

CORRESPONDANCE.

L'article que nous avons cru devoir publier dans le numéro du 15 décembre 1858, et l'annonce que nous avons faite d'une augmentation de prix de notre abonnement, ont provoqué des explications, suscité des demandes si nombreuses, qu'il nous a fallu doubler notre tirage pour le numéro du 1er janvier.

Depuis, nous avons reçu des lettres assez curieuses, concernant la nouvelle mesure que nous avions prise ; les uns l'approuvent, les autres la désapprouvent ; quelques-uns ne disent ni oui, ni non.

Si notre ligne de conduite n'était pas invariable et tracée à l'avance, en présence de ce désac-

cord, il y aurait peut-être de quoi être embarrassé.

De toutes ces épîtres, nous allons en choisir trois.

« Tain (Drôme), 24 décembre 1858.

« Monsieur le directeur,

« J'ai l'honneur de vous adresser ci-inclus un « mandat de 12 fr. sur la poste, pour mon abon- « nement à la *Revue des Beaux-Arts* (renouvelle- « ment).

« Je trouve que vous avez eu tort, puisque vous « risquiez une augmentation (devenue néces- « saire), de ne pas la porter tout d'un bond à 15 « francs au lieu de 12.

« Cela n'eût pas fait plus mauvais effet, et « vous eût mis à même d'offrir à vos abonnés « des avantages relativement très-considérables.

« Nous autres, Marseillais, nous avançons har- « diment, et c'est de nous que l'on peut dire :

« *Audaces fortuna juvat.*

« Tout à vous,

« A. BERGIER. »

« P. S. — Permettez-moi de vous féliciter de « la coopération d'un homme tel que M. Léon « Boulanger. »

Merci, Monsieur Bergier, de votre bon conseil; mais notre parti est bien arrêté de ne plus *augmenter* notre prix.

« Monsieur le directeur,

« Les abonnés de quatre ans, comme votre « serviteur, seront-ils soumis à l'augmentation « de l'abonnement pour l'année qui va commen- « cer.

« Dans le cas où cette nouvelle mesure serait « appliquée à tous, veuillez, je vous prie, me « faire rayer de la liste des abonnés de votre ex- « cellente *Revue.*

« Je suis avec regret, Monsieur le directeur,

« Votre très-humble serviteur,

« DU SEIGNEUR. »

N° 52, rue de Bourgogne.

Nous sommes désolés de rayer de notre registre un artiste aussi distingué que Monsieur Du Seigneur; et certes, si nous avions une gracieuseté ou une concession à faire, ce serait à ceux, qui, comme Monsieur Du Seigneur, ont soutenu notre œuvre par leurs souscriptions. Mais nous lui dirons, notre parti est également bien arrêté de ne pas *diminuer* notre prix.

« Paris, 3 janvier 1859.

« Je me vois, à mon grand regret, forcé de « vous prévenir qu'à dater du 1er janvier 1859, « vous ne devez plus me compter au nombre des « abonnés à la *Revue des Beaux-Arts.*

« . . . .

« . . . .

« Veuillez surtout ne pas croire que c'est la « nouvelle augmentation du prix de votre abon- « nement qui me décide à rompre avec votre « journal.... Non, car en prenant cette décision, « je prends aussi celle d'affecter la somme de « 10 fr., prix de votre nouvel abonnement, aux « secours accordés par le comité de l'*Association* « *des artistes, peintres, sculpteurs, architectes,* « etc., dont j'ai l'honneur d'être un des prési- « dents, aux artistes malheureux de cette asso- « ciation.

« Si, maintenant, votre curiosité exigeait plus, « vous savez que vous pouvez attendre de moi, « tout ce qui peut la satisfaire.

« Veuillez agréer, etc.

« ALEXIS DE FONTENAY. »

8, quai de l'École.

Oui, Monsieur Alexis de Fontenay, notre curiosité est excitée par vos demi-révélations; et tout en nous inclinant devant votre immuable résolution, nous bénissons le motif qui a pu provoquer chez vous un élan de charité aussi louable, et notre humilité sera complète si vous nous donnez une raison valable de la *mesure rigoureuse* qui nous frappe aujourd'hui.

F. P.

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

Le mois de janvier. — Revue des *Revues.* — *Cartouche.* — Vieilles nouveautés. — *Richard* et *les Danaïdes.* — Préambule. — Un mari mal élevé. — Laferrière.

Le mois de janvier est toujours un temps triste et stérile pour l'art dramatique.

A cette époque, les théâtres de premier ordre, ayant commencé la campagne depuis novembre, sont en plein succès ou en complète décadence; les théâtres de genre renouvellent leur affiche, et l'on ne peut s'en réjouir ; car, d'un commun et déplorable accord, ils donnent au public ces éter-

nelles rapsodies connues sous le nom de *Revues de l'année.*

Discuter un genre qui plaît au public et qui fait la fortune de quelques scènes parisiennes, ne semble pas d'une nécessité absolue; cependant, comme l'heure n'est pas éloignée où ceux qui applaudissent siffleront, nous tenons à prendre rang parmi les premiers révoltés.

Ce n'est point que le rire ne nous plaise, que l'esprit ne nous charme, que les refrains et les rondeaux qui ont remplacé les gais flonflons du vaudeville nous soient antipathiques; mais nous tenons en estime médiocre les sourires et les refrains, les bons mots, les excentricités, lorsqu'ils sont enchâssés dans des cadres absurdes et invraisemblables.

Si les *Revues* étaient une des traditions du passé, nous nous inclinerions, parce qu'il nous semblerait entendre parfois dans ces pâles satires un éclat de rire de nos pères ou voir un lambeau déteint de verve gauloise. Mais il n'en est rien, les *Revues* sont modernes et tiennent à rester modernes.

Pauvre invention, après tout, que celle qui consiste à exhiber devant un gogo ou un cocodès, tout ce qu'une année a produit de grand ou de mesquin, de sublime ou de ridicule! Pauvre invention, vraiment, que celle qui consiste à se moquer le lendemain de ce qu'on admirait la veille, ou de rire de ce qui faisait pleurer! Dans ces absurdes défilés, rien n'est oublié, rien n'est épargné, tout y est confondu. Là, c'est un souvenir historique et glorieux coudoyant un coiffeur intrigant qui se revêt d'oripeaux pour attirer les chalands et amasser les badauds. Plus loin, c'est une illustration chère au pays, une gloire remontée vers Dieu, l'essence de tout génie, qui suit ou précède la caricature grotesque d'un grotesque histrion.

Ce qui condamne toutes ces aberrations, c'est qu'elles ne peuvent être racontées sans perdre leur principal mérite qui réside dans le tempérament plus ou moins comique des gens chargés de les interpréter; partant, ces pièces, ni par un côté, ni par l'autre, ne touchant à l'art, nous n'en parlerons plus.

Et c'est vraiment dommage, puisqu'il faut parler de quelque chose sous peine de faire faillite avant d'avoir exercé. « Cherchez et vous trouverez, » est-il dit dans les livres saints; ainsi ferons-nous si vous le voulez bien.

Sauf un grand drame, ou pour mieux dire un drame à grand spectacle donné à la Gaîté, les nouveautés sont deux vieilleries; le drame a pour titre *Cartouche*, les vieilleries se nomment *Richard d'Arlington* et les *Petites Danaïdes* et ont été représentées avant-hier à la Porte-Saint-Martin.

Cartouche, le héros choisi par MM. Dennery et Ferdinand Dugué, n'est point l'infect et dangereux bandit dont les domestiques vous ont, alors que vous étiez enfants, raconté les hideuses prouesses.

Cartouche, tireur de bourses, voleur, faussaire, assassin, eût certes bien suffi à attirer la foule; son nom seul était un appât irrésistible pour les gens qui veulent des émotions factices et des douleurs au figuré; mais il faut marcher avec son siècle, le progrès existe au boulevard du Crime comme ailleurs; le vieux poignard dont la lame rentrait dans le manche, le masque noir du bourreau, la potence et le billot, sont depuis longtemps, Dieu merci, relégués au magasin des accessoires.

Aujourd'hui, la mode veut que le crime soit convenable, qu'il s'accomplisse avec l'élégante épée à trèfle ou le pistolet damasquiné.

Si vous allez voir *Cartouche*, nous ne voulons pas vous ôter les surprises, vous enlever une émotion; si votre intention n'est point de rendre visite à l'illustre brigand, nous désirons cependant que vous sachiez à quoi vous en tenir sur son compte.

Un gentilhomme, le comte d'Orbesson, au sortir d'une orgie, rencontre Cartouche qu'il ne connaît pas et qu'il ne saurait reconnaître dans l'élégant seigneur qui est devant lui. Ce comte d'Orbesson, par un hasard *nécessaire*, glose fort sur le compte du célèbre voleur qu'il tourne en ridicule et dont il nie presque l'existence. Cartouche est susceptible; où diable la vanité ne se niche-t-elle pas ? Il veut convaincre le sceptique gentilhomme et jure de le voler sans relâche; de son côté, d'Orbesson fait le serment de prendre Cartouche et de le faire rouer.

A partir de ce défi, qui n'est à proprement parler que le prologue de la pièce, le voleur et le gentilhomme se font une guerre des plus acharnées, où la victoire flotte continuellement entre le vice et la vertu, jusqu'au moment pressenti d'avance où la vertu a le dessus.

Nous n'avons pas la prétention d'exercer ici un sacerdoce, mais il entre dans nos intentions de livrer nos impressions dans toute leur étendue, partant, de dire toujours et à tous notre pensée tout entière.

Ce préambule, qui sera notre unique profession de foi, n'a d'autre but que d'arriver à poser en fait que cette alternative constante de victoire

ou de défaite entre un homme de bien et un misérable, qui, la plupart du temps, a le beau côté, les auteurs l'ayant doué d'un caractère chevaleresque, est une immoralité.

Qu'on ne crie pas à ce mot, il est vrai, et ce n'est point d'ailleurs une accusation contre les personnes, mais bien contre un genre accepté, un genre qui plaît, mais qui porte en lui un germe peut-être contagieux. Les natures jeunes et vives idéalisent le chevalier de Faublas; qui oserait affirmer que les organisations vicieuses ne déifieront pas Cartouche, si on le leur présente doué de certaines qualités qui, rehaussées par le prisme scénique, acquièrent les proportions des plus nobles vertus.

Est-il besoin d'ajouter qu'à ce défi se joint une action simple, où tous les sentiments ont une part, l'amour, l'amitié, le dévouement, et que pendant que l'assassin passe ses dernières heures à se repentir, le comte épouse sa fiancée. Les artistes qui ont concouru au succès de cette œuvre sont: MM. Lacressonnière, un talent distingué mais effacé dans le rôle de d'Orbesson; Charles Perey, fort connu autrefois aux Variétés, où il jouait les rôles comiques avec distinction. Il est à craindre que cet artiste, en changeant de genre, ne change les sympathies du public à son égard. Enfin, le héros du boulevard, Dumaine; dire le héros du boulevard, c'est exprimer un assemblage de qualités et de défauts; le compte fait, Dumaine ne doit rien à personne, mais voilà tout. La mise en scène de cet ouvrage et les décors, font grand honneur aux artistes qui les ont exécutés et au directeur qui a veillé à l'exécution.

Entre *Cartouche* et *Richard d'Arlington,* le misérable par nature, et le misérable par ambition, nous placerons les *Petites Danaïdes*, suivant en ceci l'exemple de certains peintres de batailles qui, à côté des cadavres mutilés, placent un épisode risible, afin de reposer l'œil et l'esprit des examinateurs.

S'il faut en croire nos pères, ce fut un immense éclat de rire que cette bouffonnerie fantastique du spirituel Désaugiers. Aujourd'hui, les mots qui fourmillent dans cette cocasserie sont vieux et connus. Quelques-uns sont tellement naïfs qu'on a peine à croire qu'ils aient pu dérider des hommes. Le besoin de cette reprise ne se faisait pas généralement sentir, il a fallu pour la soutenir toute la grâce de Mlles Nelly et Judith.

Ce fut en 1833 que *Richard d'Arlington* fit son apparition dans le monde; Victor Hugo avait fait déjà *Hernani*, *Marion de Lorme*, *Angelo* et *Marie Tudor*, Dumas avait produit *Antony*, *Angèle* et *Théresa*, la *Tour de Nesle* était dans sa splendeur et *Don Juan de Marana* apparaissait fantastiquement à l'horizon. Cependant, telles étaient les audaces contenues dans cette œuvre, que l'auteur eut peur et qu'il n'osa se faire nommer après la première représentation. Depuis nous en avons vu bien d'autres.

C'est une lamentable histoire que celle de Richard d'Arlington, bien triste et bien sèche, l'ambition seule la domine. L'ambition, sentiment noble et nécessaire, devient, lorsqu'elle est poussée à un excès désordonné, le vice le plus complétement incurable, parce que, comme seule parmi les vices elle n'a pas de bornes, l'âge lui-même la ravive du feu des passions qu'il éteint autour d'elle.

Donc, Richard est ambitieux; les élections du bourg d'Arlington se préparent, des avis secrets engagent Richard à accepter la candidature; l'offre est trop séduisante pour qu'il hésite un seul instant. Il se présente aux électeurs, mais il est rejeté; le seul reproche qu'on lui adresse est de n'avoir point de famille, d'être un enfant trouvé, recueilli par charité chez un médecin du bourg.

Atterré par cette découverte qui brise ses espérances, Richard abandonnerait peut-être toute pensée ambitieuse, lorsque l'affection de celle qu'il croyait sa sœur, lui ouvre la voie qu'il brûle de parcourir; il épouse cette jeune fille, et le docteur, son père adoptif, le présente au peuple qui acclame le jeune homme avec enthousiasme.

Devenu le membre le plus influent de la Chambre des Communes, Richard voit ses rêves se réaliser, il sera riche, noble, pair, ministre même, il n'a pour cela qu'à signer des titres que lui envoie le roi et un contrat qui doit l'unir à la fille d'un riche seigneur.

Mais l'ambitieux est marié; sa femme, celle qu'il a appelé sa sœur pendant vingt ans, le gêne; il la sacrifie, elle ira en France pendant qu'un agent adroit dérobera la preuve de sa première union. Mais un événement empêche sa femme de continuer sa route; elle revient chez Richard au moment où sa nouvelle épouse va arriver. Richard prie, implore, menace; sa femme est inébranlable dans sa résolution; elle ne sortira pas. On frappe; l'avenir de Richard et ses rêves sont perdus; il jette sa femme par la fenêtre, comme nous avons l'honneur de vous le dire.

Aujourd'hui, Richard a vieilli et les sectaires du mélodrame lui reprocheraient volontiers de tuer sa femme sans la faire souffrir. De fort belles tirades et l'acte des élections ont soutenu cette pièce que Laferrière faisait tomber.

JULES NORIAC.

LE DIRECTEUR : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 4 janvier 1859.

PRÉSIDENCE DE M. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté, après les rectifications suivantes :

Rétablissement du nom de M. Ratte, sculpteur, qui assistait, pour la première fois, à nos séances, et qui a remercié l'assemblée en promettant son concours.

Dans la liste des membres du comité d'enquête, publiée dans le dernier numéro de la *Revue des Beaux-Arts*, l'absence d'une virgule a pu donner lieu à une confusion de noms ou faire croire à un oubli. C'est E. Paul, Desjardins, qu'il faut lire et non Paul Desjardins.

Un rapport de M. Horsin-Déon sur le spécimen de la *Gazette des Beaux-Arts* n'avait point été compris dans le dernier compte rendu. Voici en substance ce rapport.

La *Gazette des Beaux-Arts*, grâce au goût des arts répandu plus que jamais en France, grâce à l'influence que doit exercer le journalisme et au mérite de ses collaborateurs, espère devenir un centre pour ce qu'elle appelle *nos écrivains devenus antiquaires* ou nos antiquaires devenus écrivains.

M. Horsin-Déon établit, au contraire, que les vrais amateurs deviennent fort rares; il en est de même des grandes collections qui ne se forment plus que dans un but de spéculation ou de vente prochaine.

Aussi, quel que soit son talent, l'artiste qui n'a point été accepté dans le commerce, n'a rien à espérer de la spéculation.

« Voilà, dit M. Horsin-Déon, des vérités que « j'aurais aimé à rencontrer dans le spécimen de « la *Gazette des Beaux-Arts;* car le temps est venu « d'arracher le masque aux faux amateurs; leur « ignorance et leurs encouragements mensongers « découragent l'artiste de talent et amèneront « dans notre pays une décadence inévitable. »

M. Gavet, au sujet des regrets exprimés par M. le rapporteur sur la rareté des grandes collections, fait observer qu'en compensation l'art est devenu plus populaire et que le niveau de l'instruction s'est élevé.

On procède ensuite à la lecture de la correspondance qui comprend : 1° Une lettre de M. Robert Victor, président de la Société l'*Union des poëtes*; — 2° une demande d'admission dans la section d'archéologie; — 3° un second exemplaire des questions mises au concours par l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen.

Différents ouvrages et publications sont répartis entre MM. les rapporteurs, ainsi qu'il suit :

Deux numéros du *Builder* à M. Ch. Fournier; — l'*Art Chrétien*, à M. A. Granger; — le Bulletin de la Société archéologique de Sens, à M. Pernot; — l'*Univers musical*, à M. de Longperrier.

M. le président annonce à l'assemblée que le bureau a été admis à remercier M. le préfet de sa haute bienveillance et de son hospitalité.

M. Horsin-Déon lit un rapport sur l'exposition de Toulouse.

Après avoir parlé de l'état présent des arts, le rapporteur s'élève contre « l'association de nullités « qui, groupées en corps, jettent le découragement « parmi les hommes de talent, en niant « les qualités qui ont valu à nos principales renommées « la popularité dont jouissent leurs « œuvres. »

Il constate avec bonheur l'état florissant de la peinture et de la sculpture dans les grands centres du Midi. « Les arts, dit-il, sont cultivés avec « amour dans la capitale du Languedoc; une « grande émulation règne entre tous ses artistes. « Elle possède un Conservatoire de musique d'où « sortent chaque année des sujets distingués, et « une école des arts, dont les monuments de la « ville attestent les heureux résultats... Cette « école ne compte pas moins de 800 élèves de « toutes conditions; chaque année, des prix sont « distribués, et les lauréats les plus distingués « sont envoyés à Paris pour achever leurs études. « Les Toulousains comptent parmi eux 25 ou 30 « peintres et sculpteurs, dont le plus grand nombre « possède toutes les qualités qui constituent « d'excellents professeurs. Mais, loin des grands « modèles, renfermé dans la vie provinciale, leur « savoir reste sans application ou ne s'exerce « que sur quelques portraits, sur quelques tableaux « mal payés, et pour lesquels les études « sérieuses sont impossibles. Comme on le voit, « Toulouse possède peut-être plus d'artistes que « toutes les autres villes du Midi; car tous ses « enfants, après avoir parcouru la France et l'Italie, « sont venus reprendre leur place au foyer « paternel pour ne plus le quitter. »

Après cet exposé, M. Horsin-Déon passe en revue toutes les écoles du Midi représentées à l'exposition de Toulouse, en commençant, toutefois, par l'examen des œuvres dues aux artistes de cette ville, qui ont en effet produit les ouvrages les plus recommandables de toute l'exposition. On a surtout remarqué les dessins de M. Bida.

Il cite successivement les portraits de M. Villemsens, les dessins vigoureux et spirituels de M. Latour, un portrait de M. Lagger, et, arrivant

à M. Gabriel Durand, le Jasmin de la peinture, il fait remarquer qu'il est rare qu'un homme, né avec le sentiment de l'art, ne finisse pas par se livrer tout entier à sa vocation; s'il triomphe des écueils semés sur sa route, c'est qu'il est véritablement artiste. M. Durand s'était dit résolument: je serai peintre ; il a travaillé jour et nuit, et a vu ses efforts couronnés d'un plein succès.

Les beaux paysages de MM. Richard et Arsène Pélegry, les portraits et tableaux de MM. Quinsac, Chabou, Fouet, Waroquier et Rocamir, ont été successivement loués et appréciés par M. le rapporteur qui, avant de quitter les artistes de Toulouse, a stigmatisé les chefs de l'école romantique de cette ville, MM. Fauré et Garripuy, comme propagateurs du mauvais goût.

M. Horsin-Déon fait ensuite ressortir « les qua-« lités qui distinguent l'école de Bordeaux, à la-« quelle la France doit tant d'hommes du premier « mérite. »

Il s'arrête aux ouvrages de MM. Charvet, Fauvelet, Collin, Gernon, Gibert et Vojave. « Les « principes, dit-il, qui régissent l'école borde-« laise lui assurent une prospérité durable. Mar-« seille, qui suit une route contraire, recueille « les fruits que l'on doit en attendre. M. Lou-« bon, directeur de cette école, est un homme de « talent sans doute, car dans son *Troupeau de la « Camargue*, on remarque des parties réussies; « mais que dire des œuvres de ses élèves? *Avant « la tempête*, par M. Suchet; un grand paysage, « par M. Aiguier, qui ne sont ni ébauchés, ni es-« quissés, où tout est cotonneux et informe... « Montpellier est mieux représenté. M. Ch. Node « nous donne une excellente opinion des artistes « de cette ville; peintures de genre, paysages, « fruits, dessins, sont exécutés par lui avec une « rare habileté. Béziers est aussi dignement re-« présenté par le frère Samuel. »

M. Horsin-Déon donne également des éloges aux ouvrages de M. l'abbé Cartier, professeur au collége de Bagnère de Bigorre; à MM. Romain, Caze, des thermes de Luchon ; Py, de Montauban; Sabatier, des Clauzennes (Lot); Leygues, de Villeneuve-sur-Lot; Edwardney, d'Angoulême, Sancet, d'Auch; et enfin à la famille de M. Gelibert, de Bagnère de Bigorre.

« Les artistes lyonnais figurent aussi avec « avantage parmi les peintres méridionaux, quoi-« que ces exposants ne soient pas comptés au « nombre des plus renommés de leur école. On « remarque surtout les ouvrages de MM. Perra-« chon, Ponthus-Cinier et les dessins de M. Ap-« pian. »

M. Horsin-Déon, jetant un regard rapide sur les œuvres parisiennes qui ont déjà subi l'examen de la critique, termine en citant avec éloges quelques ouvrages de sculpture.

M. Vavin signale à l'assemblée l'effet qu'a produit, dans l'église de Saint-Martin, l'exécution d'une messe en musique de la composition de M. Ch. Manry; il désigne particulièrement l'*O salutaris* et le *Gloria*.

M. Manry a reçu des félicitations bien méritées et d'autant plus flatteuses que M. le curé les prononçait du haut de la chaire. Nous aimons à rappeler les paroles de M. le curé de Saint-Martin en l'honneur de l'esprit qui anime de nos jours les artistes. « Les temps sont passés, a-t-il dit, où « une mauvaise influence soufflait sur les artis-« tes; c'est parmi eux que se rencontrent les « cœurs les plus dévoués. »

(*La fin de la séance sera insérée dans le prochain numéro de la* Revue.)

Le Secrétaire général.

L. Montmélian.

Ordre du jour de la séance du 18 janvier 1859.

1° Lecture du procès-verbal de la séance précédente. — 2° Vote sur une candidature. — 3° Rapport de M. Dubouloz sur la notice de M. Auvray, au sujet des grands prix de Rome. — 4° Lecture, par M. Corplet, d'une réponse aux *Causeries sur la porcelaine*.— —5° Rapport de M. Pernot sur les Mémoires de la Société d'agriculture, sciences et arts de la Marne. — 6° Communications et questions diverses.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 7 janvier 1858.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL CHAREAU, PRÉSIDENT.

Le procès-verbal est lu et adopté.

La correspondance se compose : 1° d'une brochure de M. Alphonse Pauly, intitulée : Notice sur Louis-Michel Petit, graveur en médailles, précédée d'un aperçu de l'histoire de la gravure en médailles, avec un portrait gravé par H. Brévière (*) ; — 2° d'un numéro de la Revue de l'instruction publique, de la littérature et des sciences, contenant une appréciation de l'ouvrage de notre collègue M. Ed. Douay : l'*Ame des écoliers* ; — 3° du Bulletin des travaux de la Société académique des Hautes-Pyrénées, et d'un programme des prix proposés par cette Société, pour

(*) Paris, chez Taride, rue Marengo, n° 2.

l'année 1859 ; — 4° de deux numéros de l'*Europe artiste*.

M. le président procède ensuite à l'installation des membres du bureau élus à la dernière séance.

A l'occasion du nouvel an, les membres du bureau se sont réunis à l'Hôtel-de-Ville, sous la présidence de M. Valat, pour présenter leurs hommages à M. le préfet de la Seine. M. Valat s'est exprimé dans des termes bien sentis, auxquels M. le préfet a répondu avec sa bienveillance habituelle.

M. Alphonse Pauly donne lecture d'un rapport de notre collègue, M. Delalleau, sur un ouvrage peu connu de M. Quatremère de Quincy, qui a pour titre : *Considération sur la destination des ouvrages de l'art*. Ce rapport sera imprimé.

La parole est accordée à M. Dussauce, vice-président, pour lire son rapport sur le wagon destiné à S.S. le pape Pie IX.

On procède à l'élection des membres du Comité de rédaction, qui se composera pour l'année 1859, de MM. de la Landelle, Collavecchia, Delaunay, Poncet, Savard, Amédée Douay, Blanc et Roblin.

Deux nouveaux candidats sont élus à l'unanimité des suffrages, membres du Comité central des artistes. Ce sont : Madame Rosa Bogya de Ruda, artiste lyrique du Théâtre-Italien, présentée par MM. Moultat et Dussauce, et M. Penon, dessinateur, présenté par MM. Godin et Guilletat.

Deux propositions faites, l'une par M. Dussauce, l'autre par M. Valat, sont renvoyées à l'examen du Conseil d'administration.

Le Secrétaire-général,

BRÉVIÈRE.

NOTA : Les membres du Comité qui ont changé de domicile sont priés d'envoyer leur nouvelle adresse au Secrétaire-administrateur, afin de n'éprouver aucun retard dans l'envoi du journal.

Ordre du jour du vendredi 21 *janvier* 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Réception des membres nouvellement élus.—Rapports sur les propositions de MM. Dussauce et Valat. — Rapports des commissions. — Elections de quatre nouveaux candidats. — Propositions diverses.— Nomination de commissions.

Le Comité central des artistes, dont les soirées littéraires et musicales ont obtenu, l'hiver dernier, un véritable succès, vient de donner, dans les salons de Mme Labadie, sa première soirée de la saison. Ce concert, organisé par M. Chol, directeur de la section de musique, était composé d'éléments capables d'attirer un auditoire nombreux et choisi ; aussi le local s'est-il trouvé trop petit.

L'*Ouverture du jeune Henry*, arrangée pour orgue et piano, a été interprétée et nuancée d'une manière tout artistique par deux artistes d'un beau talent, MM. d'Aubel et Anschütz. Ensuite Mme Labadie a chanté avec un charme ravissant, trois délicieuses mélodies de M. Cottin : Le *Jour de Noël*, une *Chanson bretonne*, et les *Adieux de Béranger*. Ces trois remarquables compositions, d'un caractère si différent, ont été rendues avec une méthode parfaite et un sentiment qui ont obtenu des bravos chaleureux. L'artiste n'a pas été moins applaudie lorsqu'elle a chanté le *Réveil de l'enfant*, mélodie de M. Grué, jeune compositeur, membre du Comité.

Deux lauréats du Conservatoire, élèves de M. Laget, ont obtenu un brillant succès : Mlle Lidenheimer, en chantant, avec une grande habileté de vocalisation et une excellente méthode, un air de *Robert-le-Diable* et *Mon cœur soupire*, des *Noces de Figaro ;* M. Roudil, en interprétant d'une façon remarquable le beau *Noël* d'Adam.

Une jeune pianiste, Mlle Petitjean, et M. Anschütz, tous deux élèves de M. Chol, ont exécuté avec beaucoup de verve, l'un : la *Marche des Croates*, l'autre : la belle fantaisie de Prudent, sur des motifs de la *Lucie*, et la *Sicilienne* de Ravina.

Le ténor Anthiome a dit, avec le goût qu'on lui connaît, une charmante mélodie de sa composition : *Marguerite*, et une autre mélodie : *Les quatre âges du cœur*.

M. René Douay, qui a fait un voyage artistique à l'étranger, a exécuté sur le violoncelle *Les souvenirs de Spa*, de Servais. Les bravos de l'auditoire ont témoigné du plaisir qu'il lui avait fait éprouver. M. Magnin, qui a succédé à M. Douay, est un artiste qui sait aussi faire parler son violon ; il l'a prouvé en exécutant avec une sûreté d'archet un duo d'Alard, sur les motifs de *Freyschütz*. Ce jeune violoniste était heureusement secondé par M. Guiraud, pianiste, premier prix du Conservatoire, qui a déjà une réputation dans le monde des artistes.

Dans la partie littéraire, nous devons citer une poésie élégiaque d'un des membres du Comité, fort bien dite par M. Haquette, et le monologue de *Quasimodo*, interprété avec talent par M. Lopez.

Rodolphe Keller.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

PRÉPARATIFS AU PALAIS DE L'INDUSTRIE POUR LE PROCHAIN SALON. — LE GROUPE LA PIETA, DE BONNARDEL. — LES BUSTES DE L'INSTITUT. — VISITES DANS LES ATELIERS. — FRÉDÉRIC GROBON. — BARTHÉLEMY FRISON. — CARTELLIER. — VALADON. — UNE ÉPIGRAMME EN MARBRE. — UNE PUBLICATION PROCHAINE. — TRAVAUX DE LA VIEILLE GALERIE DU LOUVRE.

L'exposition bisannuelle des Beaux-Arts a, cette année, une importance que n'ont pas eue ses devancières. L'arrêté ministériel qui autorise une loterie pour les œuvres d'art exposées au prochain Salon — mesure si sage et si providentielle à laquelle on applaudit de tout côté, — et a résolution prise par le gouvernement d'acheter les productions des artistes, sans acception aucune de nationalité, qui seraient signalées par le jury et également admises à prendre part dans les lots destinés à la loterie; ces circonstances réunies impriment à cette solennité artistique un caractère nouveau et tout particulier. Aussi, parmi tous ceux qui se servent du pinceau ou du ciseau, du compas, du burin ou du crayon lithographique, jamais l'émulation n'aura été plus surexcitée qu'en ce moment; chacun travaille sans relâche pour terminer à temps l'œuvre qu'il destine au concours, et, nous en sommes convaincu d'avance, l'exposition de 1859, par l'application de ces nouvelles mesures, aura une inappréciable influence sur celles qui lui succéderont. L'essai aura été fait cette année, et les perfectionnements viendront après.

Déjà, à plusieurs reprises, nous avons dit dans ces colonnes le nom de quelques-uns des artistes qui doivent exposer au Salon; nous avons cité le titre de leurs œuvres; et si nous réunissions tous les renseignements que nous possédons en ce moment, nous pourrions étendre à l'infini ce dénombrement homérique. Mais pourquoi cet empressement à tout faire connaître d'avance? Sachons ménager quelque chose à l'imprévu et laissons aux rédacteurs du livret officiel le plaisir de nous surprendre par quelques œuvres ou quelques noms d'artistes inattendus.

*
* *

L'architecte du palais de l'Industrie prend déjà ses mesures pour l'exposition des Beaux-Arts de 1859. Comme en 1857, les tableaux seront rangés à l'étage supérieur; mais il est question, cette année, de ne point adopter la division en salons que l'on avait essayée précédemment. On se contenterait de partager en deux parties les immenses galeries longitudinales du palais. On pense que cette disposition sera plus favorable aux mouvements de la foule.

*
* *

On se rappelle le groupe en marbre, la *Pieta*, que Bonnardel exécuta à Rome, dans la dernière année de son pensionnat à l'Académie de France. Il n'était pas complétement achevé quand ce jeune artiste, qui donnait de grandes espérances, mourut. Ce furent ses camarades qui le terminèrent.

Rapporté de Rome à Paris, ce groupe était demeuré à l'Ecole impériale des Beaux-Arts, où il était exposé. Acquis récemment par le gouvernement, il a été accordé à l'église Saint-Ger-

main-l'Auxerrois, dont il va orner l'une des principales chapelles.

*
* *

La galerie, déjà si nombreuse, des bustes des illustrations de l'Institut ne tardera pas à être augmentée de plusieurs morceaux. Le gouvernement vient de charger MM. Jaley, Nanteuil, Dumont, Gatteaux, Pelicot, de l'exécution des bustes de Lavoisier, Boucher-Desnoyer, Ducis, Bervic, Haüy.

*
* *

Nous avons eu l'occasion, pendant cette quinzaine, de visiter quelques ateliers d'artistes où l'on travaille avec ardeur pour l'exposition prochaine.

Nous citerons M. Frédéric Grobon, dont le charmant tableau, une *Vue du désert de la Grande-Chartreuse*, vient d'obtenir la médaille à l'exposition de Rouen. L'artiste ne s'arrête pas aux succès obtenus à la suite de cinq expositions consécutives, il achève en ce moment une *Vierge Mère.* L'exécution profondément finie de ce tableau, nous semble des mieux réussies. Comme style, nous avons surtout remarqué le type vraiment israélite de la Vierge et l'expression du regard, mystérieusement inspiré, de l'enfant Jésus. L'artiste a aussi deux portraits de grandeur naturelle d'un beau faire et d'une parfaite ressemblance.

Par la même occasion, nous avons vu dans cet atelier trois tableaux, de retour de l'exposition de Rouen, *Trois natures mortes*, de M. Eugène Grobon, frère du précédent. La médaille accordée à l'un de ces tableaux mérite nos éloges à plus d'un titre; c'est un rare bonheur quand on parvient à traiter avec vigueur et intérêt les sujets toujours si monotones de la *nature morte.*

*
* *

M. Barthélemy Frison, l'auteur du *Petit joueur de boules*, doit présenter à l'exposition prochaine une réduction en bronze de sa *Jeune fille à la toilette*, qui figurait au Salon de 1857; le buste en marbre du général Breton, mort en Crimée; un buste de femme et un petit groupe plein de grâce qu'il intitule la *Pensée.*

*
* *

M. Cartellier, qui avait exposé, au dernier Salon, une grande toile représentant la *Pêche miraculeuse*, achève en ce moment une non moins grande composition qui se distingue par la sagesse de la conception et la vigueur du coloris. Ce tableau a pour sujet *Saint Paul frappé de cécité sur le chemin de Damas.* M. Cartellier, auquel nous avons quelquefois reproché de n'être pas coloriste, a voulu le devenir, et nous croyons qu'il a réussi. L'effet général est bien combiné, les différents plans bien observés. Il y a un progrès notable entre cette dernière production et celle de 1857.

*
* *

L'un de nos jeunes peintres d'histoire, M. Valadon, enverra, à la prochaine exposition, plusieurs tableaux remarquables par le mérite de l'exécution. Nous citerons entre autres les portraits en pied de deux artistes, groupés sur la même toile et peints avec une vérité, une vigueur de pinceau peu commune. Puis un vieillard entouré de jeunes enfants, composition d'un sentiment simple, naïf, et d'un bon dessin.

*
* *

Un de nos statuaires termine en ce moment une statue dont le sujet pique assez vivement la curiosité. Il a représenté une jeune fille aux formes gracieuses, tenant entre ses mains une balance. Que pèse-t-elle, cette ravissante enfant? Hélas! nous gémissons de le dire... un Amour, un sac d'argent. Et, ce qu'il y a de plus désolant, le sac d'argent l'emporte énormément sur l'Amour. Il est probable que cette épigramme en marbre aura un grand succès au Salon de 1859.

*
* *

Nous commencerons prochainement la publication d'une série d'intéressants articles, que veut bien nous fournir notre collaborateur, M. Emile Bellier de la Chavignerie, sous le titre de : *Pahin de La Blancherie. — Le Salon de la Correspondance et des expositions d'objets d'art* (1779-1788).

*
* *

L'échafaudage qui, depuis six mois, dérobait aux regards la façade extérieure de la vieille galerie du Louvre, cette magnifique page d'architecture et de sculpture qui s'étend du pavillon Lesdiguière à la galerie d'Apollon, vient enfin de disparaître. On peut maintenant se rendre compte des travaux qui ont été exécutés dans cette partie du palais.

A l'extérieur, les dix-sept niches sur la ligne des fenêtres du premier étage, toujours demeu-

rées vides, comme le prouvent les plus anciennes gravures de ce côté du Louvre publiées à des époques différentes, sont maintenant occupées par dix-sept statues qui n'ont pas été faites pour cette décoration, mais qui ont été choisies avec intelligence. Elles représentent des sujets de toutes sortes. On leur a donné, avant de les monter aux places qu'elles occupent, un peu de la couleur de la façade, de manière qu'elles ne nuisent ni à l'ensemble de la décoration, ni à la régularité des lignes.

A l'intérieur, on a restauré et mis en état d'être bientôt occupés, les appartements situés à l'entresol, au-dessous de la grande galerie. Ces appartements, de temps immémorial, avaient été consacrés aux archives et à la bibliothèque dite du Louvre.

Tous ceux qui ont visité cette bibliothèque ne peuvent avoir oublié par quels noirs et tortueux dédales on parvenait aux salles de lecture et d'étude. C'étaient des sentiers sans nom, vous conduisant, quand on s'égarait, — ce qui arrivait souvent, — dans des pièces abandonnées, froides, noires et humides. Une complète métamorphose s'est opérée de ce côté. Une suite d'appartements bien distribués a remplacé l'opiniâtre labyrinthe qui avait résisté, pendant près d'un demi-siècle, aux efforts de tous les architectes du Louvre.

Mais, pour rendre habitables ces logements, qui seront sans doute accordés à différents fonctionnaires de la cour, on a été obligé de se livrer à de nombreux travaux intérieurs. Dans notre pays, nous avons des saisons froides et humides; les cheminées, toutes gênantes, toutes difficiles à placer et à conduire qu'elles soient, sont indispensables... Il a donc fallu créer des cheminées, leur ouvrir une voie jusqu'au toit de la galerie, et cela sans nuire à la solidité, à la sûreté du bâtiment, sans produire un mauvais effet au dehors.

Pour résoudre ce difficile problème, on n'a trouvé qu'un moyen : planter sur l'alignement du toit, entre chaque fronton, une suite de massifs en pierres de taille, décorés de sculptures, au milieu desquelles brille la lettre N, se détachant sur les attributs impériaux. C'est dans ces massifs qu'aboutissent les tuyaux ; malheureusement, il passe quelques bouts de conduites en fonte, qui trahissent le motif de cette ornementation nouvelle. Puis, un jour ou l'autre, il faudra bien qu'elles laissent échapper la fumée... Il faut reconnaître cependant que la difficulté a été assez heureusement vaincue.

Emile Gagneux.

DE L'ART DE LA GRAVURE ET DE L'AVENIR DES GRAVEURS

EN FRANCE.

On nous permettra, au début de la nouvelle période de notre publication, de témoigner une sollicitude toute particulière pour les artistes et de demander pour eux, à l'opinion publique, un retour généreux de ses faveurs et une entente rationnelle de la valeur d'un art qui lutte aujourd'hui contre les envahissements d'une industrie purement mécanique. — Nous voulons parler de l'art de la gravure.

Cet art s'agite et marche sans doute, mais peut-on dire qu'il prospère ? Un véritable obstacle paralyse les efforts des graveurs modernes, c'est le fatal élan donné à la photographie.

De quel côté est venue cette funeste impulsion? nul ne le sait ; mais, du moins, rien ne prouve qu'elle était nécessaire.

L'art de la gravure n'est certes pas chez nous en décadence. On peut consulter, dans l'ouvrage de M. Renouvier, les *Types et les Manières des maîtres graveurs* et les comparer avec les travaux les plus récents. Quelles marques de dégénérescence a-t-on pu surprendre depuis un demi-siècle?

Dira-t-on que dans une société très-avancée, la grandeur des idées, l'abondance des modèles, la satiété du public rendent de plus en plus difficile la tâche de l'artiste? Mais ces raisons étaient les mêmes pour la photographie, et cependant ne s'est-elle pas ouvert, à l'aide de la science, un champ immense à parcourir?

Si les photographes d'aujourd'hui tentent à tout envahir et ne connaissent plus de bornes, devons-nous pour cela ne plus savoir apprécier le talent de nos graveurs modernes? Un examen de quelques productions récentes servira facilement à nous éclairer sur ce point.

Les promeneurs du boulevard, qui arrivent in différents devant la vitrine des éditeurs d'estam-

pes, peuvent encore quelquefois admirer des chefs-d'œuvre nouveaux.

Je voyais naguère une foule attentive et curieuse se presser devant la belle reproduction du tableau de Paul Delaroche, l'*Appel des Girondins*, exposé chez MM. Goupil et Cᵉ. Le jeune graveur Girardet a rendu saisissante cette page immortelle de l'histoire. Une riche variété de portraits fait passer sous nos yeux l'émouvant spectacle des sentiments de courage, de résignation ou de faiblesse. La disposition des points lumineux, la variété des teintes, même dans les tons noirs, est un heureux progrès que nous aimons à retrouver ici, après avoir constaté ailleurs les premiers essais de ce genre que M. Narcisse Lecomte a popularisé, depuis sa *Vierge à la perle* jusqu'à son *Dante et Béatrix*. C'est l'effort combiné pour rester classique en se rapprochant légèrement de l'école romantique.

A côté de ce beau tableau et comme pour prolonger cette scène émouvante, nous avons remarqué le *Louis XVII prisonnier au Temple*. Le souvenir du Temple est si étroitement lié à celui du Dauphin, fils de Louis XVI, et sa mémoire se rattache si inévitablement à l'édifice où s'écoulèrent les dernières années de sa vie, que le peintre belge, baron Wappers, et avec lui le graveur J.-B. Meunier, n'ont pu songer au Temple sans songer au jeune prisonnier. Ce fut là, dit un historien, qu'il vécut, qu'il souffrit, qu'il régna, si l'on peut donner sans ironie le nom de règne à cette douloureuse agonie qui se prolongea de la mort du père jusqu'à la mort du fils. Louis XVII, a dit M. de Beauchesne, n'est pas appelé dans l'histoire l'enfant de Versailles, l'enfant des Tuileries, mais l'*enfant du Temple*. Le gracieux portrait du Dauphin laisse apercevoir les ravages exercés sur ces traits si suaves et si purs, avec lesquels on peut refaire, à son gré, l'image de la beauté et des graces naïves de la victime de Simon. De grosses larmes ont à peine flétri la candeur de son visage et la candeur de son regard.

Reportons nos yeux sur une image moins douloureuse, il est vrai, mais encore empreinte de mélancolie. Le *Moïse exposé sur le Nil*, d'après le tableau de Paul Delaroche, malgré la tristesse du sujet, a quelque chose qui charme et séduit par la souplesse de la composition. Des roseaux flexibles s'élèvent comme un brouillard pour voiler la sœur de l'enfant qui est venue, haletante, suivre d'un regard mélancolique et désenchanté, sur l'onde hospitalière, la corbeille qui renferme la victime. Elle craint de voir fuir l'objet précieux. On dirait qu'un soupir d'adieu ondule dans l'air et déborde de son âme attristée, tandis que la mère regarde aussi, mais de loin et en se retournant, le sacrifice si poignant pour son cœur, qu'elle fait à une volonté surhumaine. M. Henriquel-Dupont a bien rendu cette tendresse féminine, d'un côté si inquiète et si troublée, de l'autre si naïvement calme chez cette sœur qui semble deviner que le pauvre enfant est prédestiné.

On a reproché à M. Henriquel-Dupont de séduire le regard avant de chercher à le convaincre. On voit cependant qu'il veut suivre son modèle dans l'art du vrai. Paul Delaroche écrivait, en 1851, à propos de son tableau de *Marie-Antoinette* : « Je puis me tromper ; mais, dans un « sujet tel que celui-ci, dont l'action s'est en « quelque sorte passée hier, son idéalité, sa vraie « poésie, c'est la vérité. » M. Henriquel-Dupont, comme Paul Delaroche, ne croit pas que le vrai soit la conséquence du trivial : il faut cesser de croire, disait le maître, que c'est avec un nez grec qu'on peut arriver à la beauté. Les idées du peintre, la vraie poésie de son talent, ne voulaient plus de ces vieux moyens. Consacrées par M. Henriquel-Dupont, ces idées nouvelles sont basées sur le simple et le vrai. Cela n'empêche pas l'enthousiasme dans lequel le talent retrouve sans cesse la jeunesse de l'imagination et du cœur. Nous consignerons peut-être un jour dans quelques pages, la théorie d'un art que nous voyons si admirablement pratiqué. Nous avons assez constaté aujourd'hui que non-seulement le grand enchanteur dans son art, M. Henriquel-Dupont, mais beaucoup d'autres, comme MM. Prevost, Lefebvre, Blanchard, Mercury, J.-B. Meunier, Girardet, etc., savent encore donner du charme aux plus rudes épopées.

Ne peut-on pas rendre responsables quelques-uns de nos peintres modernes du tort fait aujourd'hui à l'art de la gravure et, par suite, de l'indifférence pour nos graveurs, qui est, nous le disons hautement, une véritable calamité? La photographie est parvenue à dominer le talent de quelques jeunes artistes : on dirait qu'ils lui ont voué le pinceau et la palette. Un observateur d'un mérite distingué en a fait la remarque :

« On peut en effet, dit-il, constater dans les œuvres de la peinture contemporaine, les symptômes du mal qui menace l'art du burin ou qui, du moins, en compromet les conditions auprès d'une certaine partie du public. Le pinceau consent trop souvent à se faire l'esclave du daguerréotype. Au lieu de demander aux produits héliographiques des éclaircissements ou de simples avis, plus d'un peintre y cherche des exemples et imite servilement à son tour ces imitations serviles. De là bon nombre de tableaux où l'habileté de la main se montre à l'exclusion du reste,

de là aussi l'importance que nous attribuons à des talents secondaires et l'estime excessive où nous tenons ce qui n'intéresse pourtant que le regard..... En fait d'invention, de poésie et d'intentions morales, nous sommes devenus bien peu exigeants. La transcription littérale de quelque menue vérité nous suffit. Qui sait même? peut-être, après nous être laissé séduire par les gentillesses du pinceau, par les sujets familiers, finirons-nous par nous accommoder de certaines scènes rustiques dont nous nous étions effarouchés au début; peut-être les étranges idylles qui se succèdent depuis quelques années au Salon, achèveront-elles de nous convertir à l'humble foi qu'ont propagée d'abord les petits madrigaux *réalistes*.

« Or, puisque l'on accepte de si bonne grâce, dans le domaine de la peinture, la reproduction textuelle du fait, comment se montrer plus difficile là où l'imitation absolue est en apparence l'unique condition à remplir, là où il s'agit non pas d'exprimer une pensée personnelle, mais de copier avec le plus de fidélité possible les formes de la pensée d'autrui? Que la brosse ou le crayon ait à garder en face de la nature une certaine indépendance, voilà, dirait-on, ce qu'il est juste d'accorder; le peintre, quelle que soit sa soumission aux leçons de la réalité, est tenu du moins d'agencer des lignes, de combiner des tons, et, n'eût-il d'autre besogne que de choisir entre les divers éléments que cette réalité lui offre, une pareille tâche laisserait encore une part au goût et à l'imagination; mais le graveur, qu'a-t-il à faire de son sentiment propre? Comment l'imagination sera-t-elle de mise dans un travail qui exige, au contraire, de la part de celui qui s'y livre, une entière abnégation? De tous les modes de traduction en pareil cas, aucun ne pourra être aussi désintéressé que le jeu d'un appareil mécanique; aucun, dès lors, ne donnera des résultats aussi rigoureusement exacts, ni plus expressément empreints des qualités du modèle.

« Traduction rigoureuse, soit; mais cette traduction sera inerte et forcément circonscrite dans les limites du mot à mot. »

Ainsi parle M. H. Delaborde; sa grande expérience peut servir de base à nos convictions.

Un jeune et spirituel écrivain nous disait encore à ce sujet: « Mon maître d'école aussi était calligraphe. Je puis vous jurer que sous le rapport du procédé, du mécanisme, du faire, cet honnête pédagogue tenait le dé; il contournait supérieurement les majuscules en arabesques; ses fins de page étaient ornementées de tortillons où le plein et le délié se damasquinaient avec une séve et un brio non pareils. »

Eh! bien, ce Lhomond était-il un artiste? — Nul n'osera le dire.

A quel titre prétendez-vous qu'un photographe le soit? Voyez-le à l'œuvre. Lorsqu'il veut reproduire une statue, un palais, il emploie toute son intelligence à consulter l'heure du jour. Après cela, le rayon du soleil tracera l'épreuve aveuglément sur le papier, en passant à travers l'objectif. Si la lumière frappe trop au centre, l'artiste —prêtons lui ce nom un instant — pourra-t-il redresser les lignes qui, en s'éloignant du point lumineux, forment presque toujours des courbes et des enfoncements malheureux. Le rayon du soleil est son burin; il peut attendre un jour, deux jours, des semaines peut-être pour obtenir une épreuve moins défectueuse. Mais l'art sera toujours absent de son travail. Les harmonies, les contrastes, les significations diverses, que l'homme d'étude sait trouver dans la méditation et le recueillement, toutes ces choses sont étrangères à la question mécanique. Le graveur, au contraire, découvre dans le moindre détail mille rapports qu'il met en relief et qu'il féconde. Il décompose un rayon, il en fait jaillir toutes les nuances du prisme.

On nous dit que les travaux photographiques n'ayant pas de durée, l'avenir de l'art, en ce qui concerne la gravure, ne saurait préoccuper vivement les hommes sérieux.

Or, nous arrivons de suite à un autre point de la question, et nous répondons: le présent déjà nous présage l'avenir. Les moyens d'existence sont rudes, sinon pénibles, à plus d'une célébrité, lorsque le talent seul répond du pain quotidien. Combien d'artistes sont réduits aux secours que peuvent encore leur offrir quelques amis, menacés d'être demain aussi pauvres qu'eux. L'éclat qui semble rejaillir de la vitrine de quelques éditeurs émérites sur la fortune de nos graveurs, est un pur mirage. Editeurs et graveurs sont menacés du même naufrage, tant que la contrefaçon par la photographie aura sa pleine liberté dans plusieurs parties de l'Europe et de l'Amérique.

Figurez-vous un vaisseau chargé d'une collection brillante et magnifique, voguant rapidement au gré de ses désirs: les hommes sont occupés à surveiller le transport; ils jouissent du calme que le ciel et la mer veulent bien leur laisser. Tout à coup, une tempête s'élève et enfle les flots: un navire de rencontre, poussé par les vagues, s'approche; ce sont des pirates! quelle confusion! Ce ne sont pas des amis venus au secours d'autres

amis. On a pu le croire un instant; mais les illusions cessent avant même que ces pirates aient porté une main sacrilége sur les trésors d'art que renfermait le navire.

Nous voudrions modérer nos impressions, mais le pouvons-nous, en présence de cette guerre fatale que livre à outrance à l'art sérieux de la gravure la contrefaçon par la photographie!

Je le répète, à quelle triste condition peut n'être pas réduite la vie d'un artiste? Ne pouvant suffire aux besoins de la famille, femme et enfants poussent au brocantage un père désespéré de se voir entre les mains des exploiteurs. Il reçoit, il est vrai, quelques billets de mille francs pour traiter une planche importante qui lui demandera huit ou dix ans de travail; heureux s'il peut joindre à ces travaux de longue haleine quelques essais d'une exécution plus rapide, mais peu rémunérés.

Telle était autrefois la position la plus brillante du graveur au burin, avant de se trouver en présence de la photographie. Que peut-elle être aujourd'hui?

Combien d'éditeurs consacrent dix, vingt, quarante mille francs et plus, pour doter le monde des arts d'une nouvelle production du burin. Dès que le public se trouve en possession d'une gravure remarquable, la presse est unanime dans ses éloges, et c'est alors que les éditeurs intelligents pourraient se croire récompensés de leurs sacrifices; — car, il faut bien le dire, ce sont eux qui soutiennent tant d'artistes graveurs qui ne pourraient exister autrement.

Mais, après le succès, après les sacrifices les plus généreux, ils se voient, au lendemain de la victoire, saisis au collet par l'artisan photographe qui dit à l'éditeur : « Pose ici devant moi, ou du moins fais poser ton œuvre. » Alors, comme par un coup de baguette, mais sans être plus magicien que Macaluso, en vertu d'une découverte de la science, il fait agir un petit appareil, et le tour est fait. Ne craignez rien de plus de l'honnête homme; il ne vous demandera pas d'ouvrir vos tiroirs et de photographier vos billets de banque, un fantaisiste ne prend pas cette peine pour passer la corde au bon endroit... Trop heureux quand l'éditeur, à la suite de ces déconvenues, peut encore marcher et faire travailler les artistes!

Ainsi fait la photographie; après avoir tué l'art, elle trafique du travail d'autrui.

Nous venons d'examiner la situation, il s'agit maintenant de résoudre le problème.

Nous voulons d'abord appeler l'attention du gouvernement sur une piraterie exercée sur une grande échelle. Victimes du mauvais vouloir de leurs compatriotes, nos graveurs sont encore en butte aux vexations des photographes étrangers qui, chaque jour, s'engagent à plaisir dans cette armée de contrebandiers, et vont infecter l'Europe et l'Amérique de leur pacotille à vil prix.

La France, la première, a inscrit dans sa législation, en termes absolus et sans conditions, la reconnaissance internationale de la propriété littéraire et artistique. Nous attendons encore que l'exemple donné par le décret du 28 mars 1852 soit imité par tous les gouvernements étrangers.

On a dit : « Les contrefacteurs ne respecteront le bien d'autrui que le jour où ils trembleront pour leur bien propre. Le bon sens indique que si la générosité produit quelquefois de bons effets dans les rapports moraux d'individu à individu, elle est une duperie pure quand il s'agit d'antagonisme commercial de pays à pays. »

Nous sommes pleinement de cet avis; mais nous ne voulons pas du droit de représailles, même à l'égard des pays où la contrefaçon est le plus en honneur.

Les productions de Leipsick, de Vienne ou de Berlin ont sans doute cet avantage que la contrefaçon étant interdite aux Français, les éditeurs à l'étranger viennent sur notre marché qui n'est pas envahi d'audacieux contrefacteurs et où l'on ne vend pas au rabais une *marchandise* soi-disant d'*art*. Quelques-uns ont jugé que les mêmes avantages seraient dus aux mêmes titres à nos éditeurs français; ils se mettent ainsi en contradiction avec eux-mêmes, et cela en désespoir de cause. On peut avoir plus de diplomatie et autant d'ardeur pour une cause ingrate.

Sans doute nos éditeurs d'estampes trouveraient une juste compensation à leurs sacrifices, en faveur de l'art et de l'industrie qui en découle, s'ils voyaient appliquer chez nous une loi renouvelée du talion. Cet appel à une mesure comminatoire, à la loi du tien et du mien, serait un moyen, ce nous semble, peu favorable dans la circonstance. On ne peut se flatter de disposer de la sorte les contrefacteurs à l'intervention d'un traité. Il ne pourrait être alors question que de donner satisfaction au principe assez peu moral des représailles, et d'établir — tout en voulant s'en défendre, — *une fâcheuse réciprocité de mauvais procédés.*

Or, nous repoussons ces moyens. Sans doute, la contrefaçon est une affreuse maladie, une lèpre honteuse; mais elle n'est pas incurable. Cherchons à empêcher la contagion et à détruire la source du mal par des efforts communs; dussions-

nous ne pas recevoir en échange une somme de reconnaissance égale à nos tentatives et à nos travaux.

L'artiste, comme le littérateur, est appelé à cette noble tâche. Le peintre, le sculpteur, du fond de son atelier, peut aviser au moyen d'atteindre le but désiré. Le triomphe d'une idée ne peut se faire qu'avec le concours d'une majorité. Or, les artistes non intéressés dans la question comprendront que, se rendre utiles à leurs confrères, est un noble devoir pour tous. Il y a dans le lien qui unit les hommes entre eux une puissance de moralité qui est la plus haute garantie d'avenir. Le mal de notre époque est d'avoir trop sacrifié à l'individualisme. L'intérêt personnel domine; le manque de désintéressement se fait sentir partout. Il est très-beau de décorer cette situation des noms d'indépendance et de responsabilité; mais, avec ce système, nos graveurs d'aujourd'hui sont restés seuls et sans appui, la photographie ne leur ayant laissé qu'une liberté qui n'était plus pour eux un point d'émulation, tant il est vrai qu'en outrepassant ses limites, la responsabilité du talent devient l'impuissance et enfante la misère. Cela est incontestable dans la vie de l'artiste graveur.

En attendant qu'on puisse conclure un traité international complet, nous trouvons, dans le *Moniteur* du 20 janvier, la promulgation d'une convention conclue entre la France et le canton de Genève pour la propriété des œuvres d'esprit et d'art. Ce traité garantit la propriété des Genevois et les oblige synallagmatiquement à respecter la propriété des artistes et éditeurs français. Nous voici donc en possession d'un nouveau traité-modèle. Il nous est permis de l'envisager comme un essai tenté pour mettre fin à une si grande détresse. Cette loi, en devenant universelle, satisferait les intérêts de tous.

Réunissons tous nos efforts pour apitoyer les gouvernements sur l'avenir de nos artistes graveurs, afin qu'ils n'oublient pas que ces artistes sont des hommes et qu'ils sont malheureux. Si nous parvenons à faire reconnaître l'évidente injustice qui prépare le désastre et la ruine de l'art de la gravure, nous aurons fait un grand pas vers le but que nous voulons atteindre. L'active et prudente sollicitude du gouvernement nous répond du succès de la cause que nous défendons.

Décidé à suivre résolument notre tâche, nous chercherons par tous les moyens possibles à encourager le goût du beau dont l'influence doit hâter la marche progressive des arts, en concourant à les sauvegarder.

Léon Boulanger.

EXPOSITION DE LYON.

(CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE DE LA REVUE).

La Société des Amis des Arts a ouvert, le 17 décembre dernier, son exposition annuelle de peinture et de sculpture. C'est la vingt-troisième exposition à laquelle nous avons le plaisir d'assister.

La Société poursuit, comme on le voit, sa tâche, et l'on peut dire sa rude tâche, avec une persévérance à laquelle il convient tout d'abord de rendre hommage. Après les jours d'épreuve qu'elle a eus à traverser et pendant lesquels le découragement n'est venu porter aucun préjudice à l'œuvre entreprise, commencent à venir les jours de succès. Juste récompense d'une persévérance que rien n'a pu rebuter! En effet, si l'on pouvait déjà constater dans les deux ou trois expositions précédentes une amélioration notable, sous le double point de vue des œuvres exposées et des résultats généraux pour les artistes, il est juste de reconnaître que le niveau artistique de celle de cette année s'est sensiblement élevé, et l'on peut prédire avec certitude que les résultats qu'en retireront les artistes suivront cette marche ascendante. Il est aussi permis d'espérer que nous y verrons arriver de temps en temps quelques-unes de ces toiles hors ligne qui marquent brillamment leur passage et manquent toujours à la province. Sans ajouter à la réputation de leurs auteurs, cela serait assurément loin de leur nuire et populariserait encore davantage leurs noms e leur talent.

Je me réserve, à la fin de cette rapide revue de notre Salon, de soumettre à vos lecteurs quelques courtes observations sur les besoins nouveaux qu'impose à la Société la marche progressive dans

laquelle nous paraissons entrer. Bien que suggérées par notre position particulière, ces questions intéressent tout le monde, j'entends le monde qui s'occupe des Beaux-Arts. A cet égard, elles trouveront naturellement dans cette *Revue* la place bienveillante qui est réservée à toutes les notions saines, exemptes de passion et de l'esprit de coterie.

L'exposition comprend, cette année, dans son ensemble, 606 œuvres d'art, composées, en majeure partie, de tableaux; la sculpture et l'aquarelle n'étant représentées que par un nombre assez restreint d'ouvrages.

Je relève sur le livret de l'exposition les noms de 303 artistes exposants, ce qui, pour les amateurs de statistique, donnerait une moyenne de deux tableaux par tête. Cette liste de 303 noms compte : 113 Parisiens, 109 Lyonnais, 31 Belges, 10 Genevois et 40 de diverses villes de France.

Les limites de cette *Revue* ne me permettent guère d'entrer dans une critique détaillée de chacun de ces 303 noms, et j'ai d'ailleurs promis à vos lecteurs qu'elle serait rapide. Pour qu'ils puissent se rendre un compte exact de l'exposition, nous suivrons avec eux dans notre examen les catégories d'origine que je viens d'énoncer, en commençant, si vous voulez bien, par les artistes parisiens; il est aussi entendu que je n'ai pas la prétention de les classer par ordre de mérite, et pour éviter de froisser toute susceptibilité, ma critique suivra au hasard la marche du livret.

ARTISTES PARISIENS.

La première toile que j'aperçois est de M. Armand Dumaresq; elle représente *Un boucher* (*Souvenir d'Italie*). A un bon dessin se joint une couleur excellente; mais que M. Dumaresq ne m'en veuille pas si, dans mon for intérieur, je souhaiterais qu'il eût rapporté d'Italie des souvenirs plus agréables. J'ai entendu bien des personnes exprimer le même souhait.

Ce n'est point en Italie, mais en Espagne, que M. Aze (A.) a pris ses souvenirs, et son *Gil Blas* est un sujet de tableau plus heureux.

J'ai vu quelquefois la mer, mais pas assez souvent, je l'avoue, pour juger si l'effet rendu par M. Barry, dans *Un sauvetage sur les bords d'un ancien château*, se présente souvent dans la nature. Ce peintre nous a habitués à des mers plus transparentes et plus azurées, et, franchement, je les préfère.

Energie dans la composition, exécution brillante des détails, magie du pinceau dans l'ensemble, telles sont les qualités des deux tableaux que nous a envoyés M. Bellangé et qu'il intitule : *Une charge de cuirassiers* et le *Soir de la bataille*. A mon grand regret, ces deux charmantes toiles n'ont fait qu'une apparition trop courte au Salon; la Russie nous a enlevé ces deux perles. Nous n'avons pas voulu, dans l'intérêt de l'alliance russe, nous opposer à cette infraction du règlement, et nous nous sommes résignés, pour cette fois, à voir nos escadrons enlevés par les Russes.

Du champ de bataille, passons au jardin du Luxembourg. M. Caraud nous y montre de grandes dames se promenant dans le jardin, au temps de Louis XV. Le sujet est fort bien traité, et les promeneuses, grandes dames ou grisettes déguisées en grande dames, peu m'importe, sont charmantes de couleur et d'ajustement. Ces qualités, qui ont naturellement de l'attrait pour la foule, ont fait beaucoup remarquer ce tableau.

La manière de M. Comte est plus sérieuse. Dans ses deux tableaux également remarquables : le *Cardinal de Richelieu avec ses chats* et une *Jeune femme et son enfant* (seizième siècle), on sent l'artiste consciencieux qui, même dans des tableaux de chevalet, possède à fond le sentiment historique et sait le rendre avec un rare bonheur. La voie suivie par cet artiste est une voie excellente, et le succès obtenu par ses deux toiles en est la meilleure preuve. La rapidité avec laquelle elles ont été enlevées, donne raison à la fois à l'artiste et au bon goût du public qui ne laisse jamais échapper l'occasion d'acquérir de bonnes œuvres.

M. de Curzon est un de nos fidèles. Nous lui devons, cette année, deux toiles fort appréciées pour les qualités solides et soutenues de cet artiste : une *Jeune fille donnant à boire à un vieux moissonneur*, et le *Tibre sous les murs de Rome*.

Il est impossible de pousser plus loin que dans ce dernier paysage le sentiment poétique et la mélancolie qui s'attachent aux restes des grandes choses. Dans ce fleuve aux eaux ternes, dans ces lignes monotones, se retrouvent encore toute la grandeur et la décadence des Romains.

Arrêtons-nous maintenant au *Calvaire*, de M. Jobbé-Duval, qui a su fixer l'attention même de la foule indifférente. La nouveauté de la conception dans un sujet si rebattu, la manière sentie et originale dont il est traité, lui ont acquis de chaudes sympathies, et les critiques dont il a été l'objet, au point de vue d'une couleur un peu théâtrale et d'un effet général de bas-relief dans la disposition des figures, ont dû battre en retraite devant un sentiment incontestable de puissance et de grandeur.

Le succès qu'obtient chaque année M. Landelle est-il dû seulement au choix heureux de ses modèles, au charme de son dessin et de sa

couleur? Peut-être bien à ces trois conditions, peut-être encore à quelques autres, dont l'ensemble constitue le peintre de mérite. Ses toiles sont sympathiques. Ses études (une *Tête de femme de l'Asie-Mineure* et une *Tête de Bacchante*), sont plus que des études; elles respirent la vie et la passion. Son *Repos de la Vierge* est une charmante esquisse ou un souvenir gracieux d'un de ses grands tableaux... Ou je me trompe fort, ou je crois bien que ces toiles ne retourneront pas à son atelier.

M. Couder ne nous a envoyé qu'une *Nature morte*; M. Pecrus, qu'un *Bassiste*; M. Petit, que deux tableaux, le *Livre d'images* et un *Artiste méditant sur son œuvre*. Et c'est bien dommage, car ces petites toiles, fort goûtées, et devant lesquelles on s'arrête volontiers et toujours avec plaisir, font regretter que leurs auteurs s'en montrent trop avares à l'endroit de notre exposition. Je ferai volontiers le même reproche d'avarice à M. Luminais, qui connaît si bien les Bretons, que je suis tenté de le regarder comme un enfant de la sauvage Armorique. Malheur au bleu qui viendra se mettre à portée de la vieille rouillarde de son *Chouan*, vieux braconnier bronzé par le hâle et les fatigues de la chasse, solide à son poste, l'oreille au guet et l'œil ouvert.

Si, comme sujet, les *Cochons d'Inde*, de M. Monginot, manquent un peu d'intérêt, ils offrent, en revanche, une hardiesse dans l'exécution, et des qualités de couleur qui font regarder avec plaisir ces petits animaux grignottant leurs feuilles de chou, en attendant qu'ils passent à un morceau de courge qui paraît être un peu plus gros pour leur appétit.

L'intérêt n'est pas ce qui manque à M. Popelin, dans son tableau de *Robert Estienne entouré des savants de son temps*. Voilà, certes, un noble sujet, bien digne d'être compris et traité par un peintre de talent comme M. Popelin. L'élite intelligente de cette époque, entourant le meilleur typographe, lui apportant l'aide de ses lumières, comme il lui apportait, lui, les ressources de son art, qui restent encore celles où vont puiser aujourd'hui les imprimeurs éminents de notre siècle, offre un tableau d'un charme particulier dans notre ville, qui a produit tant de typographes illustres, et qui s'honore de posséder un de leurs disciples les plus estimés. Préoccupé des figures bien groupées et bien dessinées de son tableau, je ne puis en vouloir à M. Popelin de manquer de parti pris dans les ombres, ce qui répand une teinte uniforme sur son tableau.

Je ne veux pas passer à M. de Tournemine, sans mentionner de jolis moutons dus à M. Paris; un *Intérieur de chaumière bretonne*, par M. Roussin; de jolies aquarelles de genre par Mlle de Saint-Victor, et de bons petits tableaux envoyés par MM. Tassaert, Mathieu, Tronville et Veyrassat; mais M. de Tournemine mérite une attention toute spéciale. Sa *Maison d'habitation turque* est un de nos plus remarquables paysages. Que cet artiste nous envoie un *Café moldo-valaque*, comme l'année dernière, ou qu'il nous promène dans l'Asie-Mineure, comme cette année, la solidité de son dessin, la grandeur du paysage, et jusqu'à une couleur particulière due à une étude approfondie du pays qu'il représente, laissent une impression de vérité qui ramène forcémen l'examinateur devant ses toiles et ne lasse jamais l'admiration.

On a beaucoup remarqué, dans la salle réservée à la sculpture, l'*Enfant nègre* (bronze), de M. Lebourg et les bustes de Mme Lefèvre-Deumier. Les deux marbres de cette dame, qui représentent, l'un le buste de M. Lefèvre-Deumier, et le second, celui du fils de l'auteur, sont traités avec un sentiment qui a évidemment sa source dans l'affection de famille. Son talent gracieux se retrouve tout entier dans les deux bustes, imitation de terre cuite.

Il ne manque certes pas à l'exposition d'autres artistes parisiens et des meilleurs, j'entends. Mais, en vérité, puis-je, sur les toiles microscopiques de MM. Corot, Diaz père et fils, sur les tableaux envoyés cette année par MM. Balfourier, Berchère, Dauzats, Fromentin, Isabey, Lambinet, Jacquand, Ar. Leleux, Leullier, Lepaulle, Lepoitevin, Puvis de Chavanne, Ouvrié, etc., avoir une juste idée du talent de ces artistes de mérite, qui se sont contenté, pour ainsi dire, de n'envoyer que des cartes de visite. Lorsque je vois les Belges, par exemple, auxquels je vais passer tout à l'heure, n'exposer que des œuvres choisies et soignées, combien ne dois-je pas regretter, dans mon amour-propre national, que les peintres d'un grand, d'un véritable talent, ne jugent pas de leur dignité de montrer le bon exemple et se laissent distancer par les étrangers. C'est là un laisser aller fatal, un abandon impardonnable contre lequel je protesterai toujours et de toutes mes forces parce qu'il peut amener les plus déplorables résultats.

Ernest Montrevert.

Lyon, 28 janvier 1859.

(*La suite au prochain numéro.*)

A TRAVERS LE BROCANTAGE.

J'aime les vieilles boutiques, les magasins borgnes, les antres du bric-à-brac, les cavernes sombres et humides où s'entassent encore, dans quelques quartiers perdus de ce vieux Paris qui s'en va, les débris ébréchés des siècles qui s'en vont. Et si, d'aventure, je rencontre, par un beau jour de pluie ou de brouillard d'automne, une bonne maison vieillotte, gauchement appuyée sur ses poteaux vermoulus, et laissant entrevoir, à travers ses vitres poudreuses, quelques armures rouillées, quelques flamberges, hallebardes ou mousquetons échappés aux fabricants de panoplies modernes, j'entre et je me laisse rêver devant cet entassement de choses qui firent autrefois tant de bruit.

Voyez : sur les casques bossués, sur les écus faussés, sur les boucliers à ciselures, sur les cuirasses crevées, trouées et débraillées, s'étalent et débordent les cottes de mailles en lambeaux, comme les filets sur les grapins dans la cale d'un bâteau pêcheur. Les lances, les épieux, les dards, les piques tordues jaillissent vaguement des profondeurs du gîte où la lumière trouve à grand'-peine un angle métallique et poli qu'elle puisse effleurer, en passant, d'un rayon terne et désolé.

Tout ce désordre, tout ce désarroi, tout ce bric-à-brac en déroute, me fait songer à ce qui jadis trembla, remua, battit, s'agita sous ce fer, dans ce fer, sur ce fer ébréché. Parmi ces faisceaux de poignards démanchés, de lances écornées, d'épées sans pointe et de gantelets dépareillés, je sens passer toute une Iliade chevaleresque, et il me semble entendre encore la voix du moine de Saint-Gall, qui s'écrie derrière moi : Du fer! oh! que de fer!

Et puis, plus loin, à côté, devant, dessus, derrière, ce n'est plus l'Iliade; c'est, Divine comédie ou Odyssée, une épopée de vieilles toiles, de vieux tableaux religieux ou profanes, délabrés, déchirés, lacérés. C'est un entassement de Madones et de Christs, de saints et de saintes; c'est un amas confus de Vénus éclopées, d'amours enfumés, de nymphes que le temps a revêtues de sa poussière humide. Pauvres naïades, agacées par des faunes et des satyres plus noirs et plus moisis que le vieux mur qui les soutient! Oh! comme tout cela est bien naïf, bien sincère, et surtout bien authentique!

Hélas! non. Tout cela est d'hier, tout ce métal, tout cet acier sort de nos usines modernes; tout ce fer sent la forge. Cette mythologie, ces couleurs, ces peintures, savamment, laborieusement craquelées, viennent d'un atelier voisin dont ce marchand madré, au langage tudesque et à la figure judaïque, dirige l'industrie et sait l'adresse.

Regardez bien... Qu'importe? laissez-moi mon illusion. Et d'ailleurs, est-ce qu'aucun art moderne saurait si habilement et si patiemment fondre, tordre, ciseler, rouler et rouiller une aussi admirable ferraille?...

Je veux vous expliquer comment tous ces engins des vieilles guerres ont pu, ont dû se donner rendez-vous dans ce caveau dédaigné.

Au moyen âge, qu'une montagne, qu'une colline, qu'une simple éminence s'élevât au milieu d'une plaine, la féodalité s'en emparait; elle y creusait des oubliettes et y bâtissait un château qu'elle encerclait de murailles, flanquait de tours, tourelles et beffrois; elle crénelait ces murailles, garnissait ces tours de machicoulis, suspendait les moucharabis au-dessus des portes hersées et munies de ponts-levis, mettait une cloche d'alarme dans le beffroi, et dormait tranquille sous la garde de ses soudards et varlets dûment armés, blasonnés, emmoustachés, enharnachés et empanachés comme elle; et de fer, comme elle.

Et viennent alors les chercheurs de horions, les coureurs d'aventures, les corsaires de terre et de mer, tels que les Normands, par exemple, ces flibustiers du temps qui, pour pousser plus loin leurs ravages, remontaient les rivières, se faisaient des armes avec leurs harpons, des escadres avec des radeaux, et s'improvisaient une cavalerie avec des chevaux de labour trouvés dans les fermes incendiées ; ils rencontraient à qui parler. Puis, bientôt, le serf, le paysan, le manant, déjà ravagés une première fois, venaient se blottir à l'ombre de la forteresse; la chaumière se mettait sous l'abri du château; un hameau était fondé, un village se formait, prêt à faire, au besoin, une bande militaire et agricole, maniant tour à tour, et pour un double effet, la faux, la fourche et la faucille.

Dans les bois, les choses allaient différemment. Si un pauvre ermite venait un jour y construire

sa hutte de feuillage, quelques compagnons de pénitence se groupaient bientôt autour de lui, et un monastère s'élevait qui devenait une riche abbaye. Or, la prière aussi est une épée, et c'était au sein de ce cloître protecteur, auprès de ce moutier, que venaient, dans les moments de crise, se réfugier le bandit repentant, le vassal déserteur de la glèbe, et souvent le seigneur lui-même dépossédé de sa baronie; et là, se formait encore une florissante et sainte colonie. On y priait, on y travaillait, on y interprétait les lettres antiques; les manuscrits s'enluminaient sous la main des vieux moines; un art simple, un art grand, sans tradition, mais non sans grâce, esquissait et coloriait les symboles de sa foi naïve et sculptait ses légendes. Bientôt, à ses côtés apparaissaient les merveilles; dans le creux d'un arbre, se révélait une statue de Vierge miraculeuse; une tombe, une croix, une chapelle se dressait-elle dans quelque obscur carrefour de la forêt, les prodiges pieux s'y attachaient comme le lierre au chêne, et la foule accourait, et les pèlerinages se multipliaient, et les *ex voto* suspendaient leurs grappes autour du monument, et les souverains, les hauts-barons, les rois, les empereurs envoyaient ou venaient y déposer leur hommage en y laissant leur offrande. Partout où la foi sème, l'art grandit et la richesse abonde. La religion faisait alors sans peine, pour la civilisation et la société, ce que peut faire aujourd'hui, à force de bras et de capitaux, une source d'eau thermale ou un embranchement de chemin de fer.

Et pendant ce temps-là, de tous côtés, les provinces romaines, les municipes latins, les pagi gaulois, les camps de César se transformaient. Au bord d'une rade fermée, à l'angle de deux routes, au confluent de deux rivières, voulait-on fonder une ville? on bâtissait une église, et avant que, romane dans sa base et byzantine dans son milieu, elle eût eu le temps de se couronner d'ogives, la cité s'était agrégée à ses flancs; et là encore, à l'aide de ses artistes discrets, qui laissèrent après eux tant de chefs-d'œuvre et pas de nom, la cathédrale faisait éclater au soleil levant le prisme de ses vitraux touffus et la magie de ses roses mystérieuses. Et puis, que l'art grec et latin nous vienne enfin, à la suite des guerres d'Italie, sur les ailes de la renaissance, alors, chapelle, château, palais, église, cathédrale, tout va se peupler de statues, de bronzes, de marbres, de riches dépouilles et d'ingénieuses imitations; l'art débordera de toutes parts.

Oui, malgré les guerres civiles, les luttes religieuses et les dévastations qui, souvent, d'un assez médiocre castel ont fait des ruines magnifiques, telle, et augmentée encore des fortes productions du dix-septième siècle et des compositions gracieuses du dix-huitième, telle il faut voir la France au moment de 89. C'est alors que commence le grand travail de la main révolutionnaire qui divise et qui disperse. La confiscation et la spoliation visitent les arsenaux, les cloîtres, les galeries, les églises. Ce que quatorze siècles avaient produit, entassé, sauvé, collectionné, quelques années, quelques jours le pillent, le gaspillent, l'éparpillent. La bande noire arrive, qui morcelle la terre et laisse le château s'affaisser sur lui-même; une autre bande noire vient à son tour, qui spécule sur les meubles gothiques, sur les vieilles armures, sur les tableaux d'ancêtres.

Que de fois le noble propriétaire, à peine rentré dans son antique demeure démantelée, n'a-t-il pas vu se présenter à lui le voyageur de la bande dévastatrice. Celui-ci a fait deux parts des toiles entassées; la première (c'est la moins précieuse) est acquise à un prix relativement élevé; la seconde (c'est la meilleure) est déclarée sans valeur; mais le spéculateur s'est chargé du placement, et, le lendemain, elle a été livrée à vil prix à un affidé prévenu de l'affaire. C'est ainsi que, de main en main, de vente en vente, tous ces débris de luxe et de guerre ont fini par se retrouver dans les repaires du bric-à-brac.

Hélas! non, encore une fois. Tout cela est faux, fabriqué, contrefait. Le temps n'est plus où l'on pouvait rencontrer sans effort les choses du passé. Cinquante ans de paix et cinquante ans de goût ont remis à leur place honorée tout ce qui appartenait à l'immortalité, c'est-à-dire à l'art et à l'histoire; le reste n'est plus que le produit d'un commerce équivoque et d'une industrie frauduleuse, et, pour peu que vous le désiriez, on vous dira comment se font des Rubens authentiques, des Claude Lorrain incontestables, des Ruysdaël à toute épreuve, voire même des Rembrandt et des Raphaël, avec la signature, la manière, le ton, la patine et les craquelures.

Mais, me direz-vous, ces manœuvres ne trompent que les demi-amateurs, les faux connaisseurs, les maladroits. — D'accord; mais il y en a tant.

Et puis, que penser des malheureux artistes, forcés par le besoin à se faire ouvriers dans ces misérables officines?

Voilà donc le brocantage à l'œuvre. Du fond d'une boutique infime, il étend ses ramifications sur le monde entier; il a ses correspondants à

l'étranger, il a ses commis, ses employés, ses compères et sa langue, ou plutôt son argot. Il a ses succursales, mais il se centralise à Paris, et peut-être l'hôtel Drouot est-il son établissement principal, sa Bourse avouée.

L'hôtel Drouot! Hélas! pourquoi le nom de ce héros incorruptible, illustre et modeste, donné à ce vaste atelier de déménagement, à ce réservoir de tous les luxes et de toutes les misères, où semblent venir confluer tous les monts-de-piété de la capitale ?

Que de fois n'a-t-on pas vu des toiles apocryphes, des tableaux innommés, des émaux, des cuivres, des panneaux, recueillis par un fureteur dans quelque misérable grenier, venir prendre là leur brevet d'authenticité, et sortir, emportés par les mains du brocantage, avec le baptême d'une lutte fictive, engagée et préparée par les brocanteurs eux-mêmes!

Sans doute, c'est avec justice que l'art déplore cette fatale intervention du mercantilisme; c'est avec raison qu'on maudit les Vandales qui portent leurs mains sur des noms vénérés, et confisquent souvent à leur profit nos meilleures œuvres modernes.

Mais à qui la faute ? Nos artistes ne se livrent-ils pas souvent eux-mêmes à cette exploitation ? N'avons-nous pas vu des peintres de nom et de talent venir jeter en pâture à ces vampires la débâcle de leurs ateliers ? Les choses n'ont pas toujours été ainsi. Il fut un temps où l'art se respectait assez pour n'avoir pas recours aux hanteurs et praticiens de ce marché, et si quelquefois une œuvre, signée d'un nom considérable, une collection patiemment composée, apparaissait dans une de ces salles, elle était recherchée avec honneur et poursuivie avec sincérité. On pouvait encore y faire des acquisitions sérieuses, y trouver de ces hasards de bon aloi qui favorisent l'amateur et déjouent l'adresse du brocantage.

Un jour, il y a longtemps, un peintre de mes amis se trouvait fourvoyé dans une de ces ventes publiques; il assistait à l'enchère d'une charmante petite pendule, style Louis XV; elle était de forme tombale, et son cadran s'enfermait dans un marbre blanc garni d'un lierre qui laissait serpenter à l'entour ses feuilles délicates et jadis dorées; mais le temps y avait semé de larges taches vertes, comme si la plante avait reconquis peu à peu ses couleurs natives, et que la nature eût voulu reprendre ses droits sur l'art. « Regardez, disait « le garçon de salle en élevant le petit mauso- « lée, regardez, elle va !... Je la vois *travailler*. »

En effet, pour la rendre plus séduisante et digne de l'acheteur, on avait négligemment épousseté, nettoyé et monté la pauvre pendule, et elle *travaillait*.

Dans ce temps-là, la mode n'était pas encore aux meubles du siècle passé. L'on préferait à toutes les pendules artistiques, ces petits piédestaux modernes à sujets, représentant ordinairement une châtelaine d'or recevant, de la bouche d'un page d'or à genoux sur un coussin de même métal, une déclaration faite, sans doute, en paroles dorées. Aussi, la petite pendule passa-t-elle facilement des mains du commissaire-priseur sur la cheminée de mon ami.

C'est là que le nouveau propriétaire, faisant un jour plus intimement connaissance avec sa nouvelle propriété, trouva dans les entrailles du vieux meuble, et tout couvert de poussière, un billet crayonné qui contenait ces mots :

« Cette pendule a appartenu à l'infortunée Marie-Antoinette. » — Et, renseignement pris, la pendule disait vrai; elle était historique.

Voilà de ces naïves authenticités qu'on ne retrouve plus.

On sait combien tout ce qui marque la mesure du temps et rappelle le passage rapide des heures a de prise sur l'âme humaine. Rien n'incline à la méditation comme le son d'une cloche qui tinte au loin, comme une aiguille hâtée qui court sur son émail, comme l'ombre subitement rencontrée d'un cadran solaire allongeant son doigt sur le mur. C'est pour cela que l'antique sablier est resté le plus persistant et le plus terrible des symboles.

La petite pendule de mon ami, recouverte d'un crêpe noir, *travaille* donc doucement encore, et fait entendre un cliquetis monotone, un humble murmure, semblable au bruit paisible que fait, en tricotant, une grand'mère assise à l'angle du foyer, et quand elle veut bégayer l'heure, elle le fait avec une petite voix de fantôme, si frêle, si douce et si lointaine, qu'on sent, en l'entendant, par un charme invincible, les rêves s'emparer du cœur et les larmes monter aux yeux.

Marc Pessonneaux.

ARY SCHEFFER

PAR MADAME LA MARQUISE BLANCHE DE SAFFRAY.

Pendant que les admirateurs d'Ary Scheffer s'occupent à préparer une exposition spéciale de ses œuvres, Mme la marquise de Saffray vient de nous l'offrir complète dans une riche galerie. Son frontispice porte ce simple nom : Ary Scheffer.

Cette galerie est un petit poëme sorti des ateliers typographiques d'Henri Plon. Il a revêtu la forme de l'alexandrin. Néanmoins, on peut dire qu'ici le mètre est au sujet ce que le cadre est à la toile; il mesure la pensée sans l'entraver.

La prose n'aurait pu laisser à Mme de Saffray une plus grande aisance d'élocution. S'il était permis d'enfermer dans le creuset de l'analyse la liberté de l'inspiration, après avoir dit que cette revue poétique, où la mélodie sert d'interprète à la peinture, est au fond une étude aussi concise que consciencieuse du talent et de la manière d'Ary Scheffer, nous suivrions pas à pas, avec un esprit de critique et de discussion, Mme la marquise de Saffray dans l'intéressante exposition qu'elle a bien voulu nous ouvrir, en attendant que les divers chefs-d'œuvre du grand maître soient réunis au complet. Mais, en toute vérité, nous avons vainement cherché, à travers son poëme, l'ombre d'un dissentiment avec nos propres impressions et notre opinion personnelle. Nous nous bornerons donc à raconter l'ordre et la disposition de cette précieuse galerie.

L'auteur débute par une magnifique image de la vision du Père des Croyants sur la montagne, quand il contemple les temps futurs et le nombre infini des générations qui sortiraient de sa race. Cette scène biblique, pleine de grandiose, nous découvre le berceau de la civilisation et l'embellit de tous les feux de l'Orient. Les tons les plus chauds de la palette ne la surpasseront pas. Mme de Saffray, qui a pris ainsi les Beaux-Arts dès leur naissance, glorifie surtout la peinture; elle en fait élégamment ressortir la noblesse, l'utilité, la valeur. En la lisant, tout peintre sera fier de sa vocation et s'efforcera de grandir encore.

Nous sommes ensuite conduits devant chaque chef-d'œuvre d'Ary Scheffer. Nous retrouvons ce que nous avions admiré, et nous admirons des beautés qui nous étaient restées inconnues.

Le tableau de *Faust et de Marguerite* est d'abord l'objet d'une description pleine de délicatesse, de sens profond de l'art, véritable reproduction de cette toile tant admirée. Puis, nous nous arrêtons devant la charmante image de *Mignon*, création à la fois idéale et réelle. Et, de nouveau, comme la peinture, la magie du poëme nous transporte sous les horizons lointains d'une autre patrie.

De cette naissante mélancolie, à travers d'insaisissables images, nous arrivons à la grandeur dantesque et au charmant dessin de *Béatrix*.

Ici, la poésie débordante qui ne naît ni du mot, ni du nombre, ni de la rime, ni du rhythme, mais procède de sa propre puissance, se revêt d'incessants prestiges et nous charme sans livrer son secret, comme la femme qui garde sa domination.

Nous regrettons, pour le lecteur, de ne pouvoir citer toute cette page d'Ary Scheffer, si harmonieusement interprétée par notre poëte. Ceux qui se rappellent l'admirable peinture qui a si merveilleusement inspiré un de nos meilleurs graveurs [1], seront heureux d'en retrouver, sous la forme poétique, les plus intéressants détails et surtout l'aérienne figure de Béatrix, que Mme de Saffray retrace avec une délicatesse de touche si exquise, qu'on croirait voir le tableau lui-même.

Les larges aspects de la vision de Dante s'effacent bientôt comme la brume matinale devant une réalité terrible, l'ardente douleur d'un grand homme. La mort de la fille de Manin fait le digne pendant du Tintoret près du lit funèbre. Pour les angoisses d'un tel deuil, Mme de Saffray tire de ses cordes les plus émouvantes plaintes. Son chant se module en élégie virginale, évoque de sombres lamentations : la lyre brisée, le lierre desséché du poëte, la rose fanée par le froid de l'exil. Toutes les tristesses de l'expatriation vous serrent le cœur; on se sent accablé d'amertume quand, à cette fin prématurée, la pensée ajoute le silencieux désespoir du père, le noble caractère de Manin, ses souffrances d'autant plus poignantes que, dans sa pudique fierté, il soutient seul la dignité de son infortune, s'efforçant de la dérober à la curiosité du vulgaire.

Nous passons sous silence tous les autres tableaux, même celui de *Sainte Monique et de son fils Augustin*, méditant sur le ciel où montent

1. M. Narcisse Lecomte.

leurs regards. On sait que ce tableau est tout un poëme.

Mme de Saffray s'excuse de se prononcer sur l'art, et compare son chant à l'indécise clarté de la lune qui n'éclaire que les sommités, les masses, et ne saurait tirer de la pénombre les détails du paysage et les nuances les plus gracieuses.

Nous devons à la vérité de dire qu'après avoir lu le poétique livret de cette exposition d'Ary Scheffer, on sera bien plus apte à juger ses œuvres, à pénétrer dans sa pensée, à s'identifier avec le sentiment du grand artiste.

Fruit d'une inspiration noble et pure, témoignage d'un talent aussi ferme qu'élevé, le poëme de Mme la marquise de Saffray offre un rare assemblage de qualités très-remarquables. Dans sa reconnaissance pour le talent de portrait que possédait à un degré éminent Ary Scheffer, se trahissent les impressions toutes personnelles de Mme de Saffray. Derrière cette brillante poésie, il nous semble entrevoir l'ombre chérie de sa mère. Hélas! comme le dit Burger dans la célèbre ballade de Lénore : « Les morts vont vite, » et nous les oublions plus vite encore! Mais vous, heureuse mère, vous ne souffrirez jamais du froid oubli de la tombe; la douleur de votre Blanche bien-aimée éternise votre mémoire; car ceux là même auxquels il ne fut pas donné de vous connaître, vous conçoivent par l'esprit et entourent de doux regrets le souvenir que la piété filiale ravive dans tous les cœurs amis de celle en qui vous ne cesserez pas d'exister.

Roselly de Lorgues.

LES MOSAISTES DE VAUCLUSE.

Nous aimons de temps à autre à faire une excursion sur le terrain de l'art industriel. Déjà, dans ce recueil, nous avons traité la mosaïque à son point de vue le plus élevé (1); et c'est avec un nouvel intérêt que nous allons en parler aujourd'hui au point de vue pratique; car chaque jour nous sommes témoins des efforts tentés pour régénérer cet art tant soit peu négligé.

L'existence des maîtres mosaïstes remonte aux temps les plus reculés; les traces laissées sur le sol et sur les murs des temples et des habitations antiques en sont la preuve matérielle; et, d'ailleurs, dans presque toutes les anciennes constructions, on retrouve des dessins exécutés et composés avec de petits cubes de marbre ou de pierres précieuses, taillées et combinées de manière à former des figures allégoriques ou hiéroglyphiques. Les anciens exécutaient ce travail en posant de petits dés sur une couche de mastic ou ciment malléable; le dessin composé, ils laissaient durcir le ciment; puis, par des frottis successifs, ils polissaient le tout pour raviver les couleurs, et l'art de la mosaïque était inventé.

Ce procédé, long, difficile et coûteux, fut cependant le seul employé chez les Grecs et les Romains, et nous avons tout lieu de penser que c'est cette difficulté d'exécution qui, peu à peu, fit abandonner cette peinture exécutée avec la pierre et le marbre.

A notre époque, la mosaïque de nos églises, de nos palais et de nos hôtels, est beaucoup moins compliquée; c'est une application de carreaux de marbre blanc, noir, rouge, disposés d'une façon symétrique. Cette sorte d'arrangement devrait plutôt s'appeler carrelage ou dallage que du nom ambitieux de *mosaïque*.

Cette manière de paver avec des dalles a quelque chose de froid, de glacial à l'œil et au pied, ce qui fait regretter l'antique manière, dont les milliers de couleurs apportaient une variété remarquable dans les dessins et une dureté si grande dans l'exécution.

Il faut avouer que, lorsque de nos jours on a voulu imiter les maîtres de l'art, l'énormité du prix de revient a souvent arrêté l'essor et l'imagination de nos jeunes architectes.

En effet, le dallage le plus simple en marbre de diverses couleurs ne peut guère se payer moins de 30 à 40 francs le mètre superficiel; si on remplace le marbre par le liais, on arrive encore à moitié prix; si de la pierre on passe au bois, le tarif est à peu près le même; et encore le parquet mosaïque ne peut-il s'appliquer dans les vestibules, les paliers d'escaliers, les dessous de portes, les églises, les bazars, les gares de chemins de fer et les riches magasins, endroits fréquentés par un public nombreux; force est donc de revenir à la froide pierre.

Aussi plusieurs tentatives ont-elles été faites pour trouver un intermédiaire entre le marbre et le carreau de terre cuite. On a essayé des asphaltes, des pâtes, des stucs, des marbres pilés, sans jamais réussir complétement.

Pendant que nos constructeurs du Nord de la

France se livrent à tous ces essais, le Midi paraît devoir nous envoyer le problème tout résolu.

Nous apprenons qu'il s'est établi à Orange (Vaucluse), une société qui s'est occupée spécialement de la mosaïque appliquée à l'industrie. Voici comment ces nouveaux industriels procèdent dans la fabrication.

Les cubes de terre sont faits avec une pâte argileuse, aussi dure, aussi variée que le marbre; on sait que les ocres argileuses des mines d'Orange, détrempées dans l'eau et séchées d'une certaine façon, sont susceptibles d'acquérir, par la cuisson, les qualités de la pierre la plus dure, et, par l'addition de quelques principes colorants, on les rend susceptibles de prendre quatre à cinq nuances bien distinctes, non pas superficiellement, mais dans toute leur épaisseur, ce dont on peut d'ailleurs s'assurer en essayant de les casser avec une masse en fer.

La forme de ces carreaux est de deux sortes, la forme carrée et la forme triangulaire, et ces carreaux sont de trois couleurs, rouge, blanc et noir.

De ce point de départ si simple, on arrive à des combinaisons surprenantes; ce serait à en douter, si les inventeurs ne nous en donnaient la preuve mathématique. Dans la brochure qu'ils viennent de publier, ils prouvent que quatre carreaux à deux nuances peuvent se combiner de 256 façons diverses; avec ces 256 permutations ils peuvent obtenir une infinité de combinaisons, car ces 256 permutations, prises deux à deux, figureront 65,280 dessins; et si on les prend trois à trois, 4,658,420.

Il est facile de juger par là de la variété excessive que peut offrir l'art d'assembler les carreaux de plusieurs nuances.

Ce résultat extraordinaire me remet en mémoire une petite anecdote orientale, dans laquelle un radjah, voulant récompenser un savant qui lui avait rendu un service signalé, lui demanda ce qu'il désirait : « Je désire, lui répondit le savant, que tu me donnes autant de grains de blé qu'il en tiendrait dans les vingt-quatre cases de ton échiquier, en mettant deux grains dans la première case, dont le produit soit multiplié l'un par l'autre; puis, que ce produit lui-même soit reporté dans la troisième case et multiplié de nouveau, et ainsi de suite. »

Le radjah accepta, croyant en être quitte à bon marché. Il fit venir un échiquier et quelques boisseaux de blé; à peine eut-il commencé le calcul, qu'il vit que les vingt-quatre cases contiendraient plus de blé que n'en pourrait fournir son royaume, puisqu'à la cinquième case on multipliait déjà 250 par 250 et à la sixième 62,500 par 62,500, ce qui lui donnait le chiffre énorme de 3 milliards, 926 millions, 250 mille grains.

La société de Vaucluse n'a pas eu besoin d'en venir là pour posséder une infinité de dessins, dont quelques-uns sont d'une élégance et d'une coquetterie telles qu'ils pourraient peut-être rivaliser avec les anciennes mosaïques.

On peut prévoir que ces carrelages sont destinés à régénérer l'ornementation moderne, quand on saura que la compagnie brevetée est en mesure d'établir ce travail à meilleur marché que le marbre, que le liais, que la pierre, que le parquet le moins décoré, et on peut supposer, sans trop se compromettre, qu'il y a là une source de produits destinés à trouver place dans nos constructions modernes. Aussi la fabrique du département de Vaucluse vient, dit-on, d'établir une succursale à Paris. Mais, avant de prendre cette résolution, elle avait déjà placé ses produits dans les départements circonvoisins.

On cite à Marseille : le château de M. le comte de Castellane, aux Aygalades; la villa Guinot, sur la montagne de Notre-Dame de la Garde; le château de M. Prévallon et l'église de Ferrières.

A Avignon, la chapelle de la Vierge, dans le grand séminaire.

A Orange, le château de M. le comte de Sparre.

A Florence, le palais de M. le duc de Strozzi.

A Paris, ces industriels ont débuté par l'hôtel du prince Napoléon, avenue Montaigne, ce bijou Pompéï, spécimen des habitations et des usages des Romains.

Ces efforts seront-ils fructueux, ces nombreux essais auront-ils un bon résultat? Le présent a presque parlé, l'avenir répondra.

Ce que nous avons voulu constater, c'est une tendance à la régénération de la mosaïque. Les mosaïstes du Vaucluse viennent de lui faire faire un grand pas, au point de vue pratique et industriel. Espérons que s'ils marchent dans cette voie, nous pourrons revoir un jour briller, aux seuils de nos édifices, ces magnifiques dessins dont les fouilles des archéologues nous révèlent de temps à autre les magnificences.

Félix Pigeory.

Au moment de mettre sous presse, nous recevons la lettre suivante, que nous publions, pour servir de corollaire et presque de conclusion à ce que nous venons d'écrire :

A M. F. Pigeory, l'un des directeurs de la REVUE DES BEAUX-ARTS.

Monsieur,

J'apprends par plusieurs de vos confrères que vous êtes en quête de renseignements sur l'emploi pratique nos mosaïques.

Permettez-moi, Monsieur, de vous les donner aussi complets que possible, en vous envoyant sous ce pli quelques gravures représentant nos plus jolis dessins, et, en outre, la délibération *in extenso* du conseil général des bâtiments civils, en date du 5 mai 1857, qui, sur le rapport de M. Duban, architecte du Palais des Beaux-Arts, a adopté à l'unanimité les produits de l'usine d'Orange, et les a recommandés à l'administration supérieure. Permettez-moi d'y joindre aussi le rapport de la Société d'encouragement qui, dans la séance du 4 août 1858, a décerné à MM. Saunier et Cᵉ une médaille d'argent pour les produits de leur usine d'Orange.

J'espère, Monsieur, qu'en publiant ces rapports, qui sont des plus intéressants, dans l'excellent recueil que vous dirigez, vous pourrez édifier le public sur la valeur de nos travaux.

Veuillez agréer, Monsieur, etc.

SAUNIER et Cᵉ.

Usine, boulevard de Strasbourg, 58.

Nous remercions M. Saunier de cette communication; en effet, elle peut avoir un vif intérêt pour sa compagnie; mais, à coup sûr, elle en aurait un beaucoup moins grand pour nos lecteurs qui, j'ai tout lieu de le supposer, préféreront le résumé succinct que nous venons de lui présenter à une longue énumération technique, même rédigée par M. Duban. Ainsi, de l'envoi que M. Saunier veut bien nous faire, nous ne garderons que ses gravures pour notre album, et qu'il nous permette de lui renvoyer son rapport avec les compliments dont il a bien voulu nous gratifier.

F. P.

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

ODÉON : Reprise du *Père de Famille*, de Diderot.—La *Saint-Hubert*, drame en un acte et en vers, par M. Henry Boisseaux.

Nous parlions, il y a quelques jours, de l'inutilité des *reprises*, et nous prédisions à la Porte Saint-Martin, à propos de celle de *Richard d'Arlington*, une tentative infructueuse. L'événement n'a pas justifié nos prévisions, la foule abonde, la caisse s'emplit. Les *Petites Danaïdes* partagent le succès de la pièce de MM. Dumas et Dinaux.

Faut-il conclure de là que nous ayons eu tort dans notre appréciation? — Non, et cela pour deux motifs. Notre jugement était vrai, en ce qui concerne l'art en lui-même; une recette plus ou moins abondante ne prouve absolument rien en un cas semblable.

Le public est le juge souverain, sans doute; mais où est le vrai public? Voici la question. Que la génération actuelle aille, par curiosité, voir une pièce qui a fait époque; que la génération qui a précédé soit désireuse de revoir une œuvre pour laquelle elle s'est passionnée, cela se comprend de reste; qu'elle veuille apprécier et établir une différence entre l'acteur qu'elle a aimé et le nouveau-venu qui a osé endosser sa casaque, cela se conçoit encore. Cela fera plus de gens qu'il n'en faudra pour emplir une salle pendant quinze jours; de là à un succès, il y a une grande distance.

Nous n'avons pas ici à établir quel est le public vrai, mais qu'il nous soit permis de constater qu'il y en a deux.

Vouloir avoir raison *quand même* est une présomption; peut-être, malgré notre conviction bien arrêtée, nous inclinerions-nous devant cet argent que MM. les directeurs nommeront une preuve, si un autre événement dramatique, tout aussi important, ne venait à point nous donner raison.

L'Odéon, entraîné sans doute par le mauvais exemple, a voulu avoir aussi sa reprise. Certes, là plus qu'ailleurs, la chose était facile, puisque, au milieu des productions modernes, les chefs-d'œuvre du répertoire du Théâtre-Français ont droit de cité.

Donc, il n'y avait qu'à étendre la main, Picard, Marivaux et tant d'autres, étaient là prêts à passer la tête à travers le carton sépulcral qui les dérobe à l'univers. Il n'y avait pas à choisir, il fallait prendre à l'aventure; c'est ce qu'on n'a pas fait, et on a moins réussi que si le hasard seul s'en était mêlé.

Le *Père de Famille*, de Diderot, a revu le jour de la rampe. Toute la jeunesse des écoles était accourue à cette solennité, tant le nom de l'auteur de *Jacques* est sympathique aux jeunes esprits. Hélas! elle venait, cette jeunesse empressée, chercher l'enthousiasme; elle est partie, les bras pendants et le cœur vide.

C'est qu'aussi bien Diderot, l'auteur de *Jacques* et du *Neveu de Rameau*, ne ressemble en rien à l'auteur du *Père de Famille* et du *Fils naturel*. Le premier est un esprit vif, profond, pénétrant, judicieux observateur, s'ébattant en toute liberté, délivré de toute entrave, dans le champ de la fan-

taisie et de l'imprévu; l'autre est toujours le même esprit, mais qui semble avoir enterré son génie dans les règles dramatiques où il veut encadrer sa pensée.

En feuilletant le passé, nous avons eu un profond étonnement, presque une stupéfaction. Grimm, un ami terrible de Diderot, dit en parlant du *Père de famille* : «... Un seul homme qui paraît au milieu des ténèbres les dissipe souvent « par son seul génie, éclaire et échauffe tout son « siècle et porte sa nation à un degré de lumière « auquel elle n'aurait jamais atteint sans lui... « Jamais un ouvrage de génie n'a paru sans causer quelque révolution; et *malheur au peuple « qui produit un homme de génie sans qu'il en « résulte pour lui des avantages pour plus d'une « génération !* »

A peser bien on n'est guère embarrassé, et l'inquiétude que cette prédiction fait naître à l'égard du peuple français est bien vite dissipée.

Il est bien vrai que le drame de Diderot causa quelque révolution lorsqu'il vit le jour; mais cette révolution n'était pas de celles qui émeuvent un grand peuple, la chose se passait simplement dans la république des lettres; les encyclopédistes élevaient leur champion au pinacle et Voltaire riait.

Qu'il faisait bien de rire, Voltaire, à ces emphatiques louanges qui tombaient lourdement sur une œuvre incomplète, comme si c'eût été un dessein arrêté d'avance d'en montrer la faiblesse.

Les mœurs sont autres en autres temps, mais les passions qui étreignent l'humanité sont et ont toujours été les mêmes. L'amour et la jalousie des anciens étaient l'amour et la jalousie du Tasse, la jalousie et l'amour de Corneille; Victor Hugo ne les a pas compris autrement, et le poëte qui naîtra demain exprimera les orages du cœur comme le poëte qui est mort hier. Théâtralement, la part du temps n'existe point; elle n'a d'influence que sur la forme, qui n'empêche jamais d'apprécier le fond.

Que Basile ait une robe noire, que Sganarelle s'affuble d'un bonnet pointu, on les comprend, on les connaît, on les devine. Mais que le père de famille Germeuil vienne raconter ses infortunes paternelles, on ne le comprend pas, parce qu'il parle une langue inintelligible, et pour exprimer des sentiments de convention passés de mode aussitôt que le temps a effacé le prisme et l'autorité de celui qui, de bonne foi peut-être, avait voulu les imposer.

Germeuil est ce qu'on nommait du temps de Diderot un *homme sensible*: aujourd'hui l'homme sensible n'existe plus, le ridicule l'a tué, et personne ne s'est avisé de le regretter.

Il y a deux chemins à suivre pour l'auteur dramatique; peindre les mœurs d'un siècle, sa grandeur ou ses ridicules, ses passions, ses vices, ses vertus, ou ciseler avec patience et talent une fiction émouvante, terrible ou gaie. La gloire est au bout des deux routes; s'il suit la première, il restera comme un grand peintre; s'il a préféré la seconde, les générations admireront son chef-d'œuvre sans s'occuper si la matière est de l'or pur ou du cuivre; le travail en fera le prix.

Dans le *Père de famille*, Diderot n'a été ni le maître observateur peignant à grands traits une époque, ni l'habile artisan s'immortalisant par une œuvre de goût. Les sentiments qu'il a mis dans les cœurs de ses personnages sont faux et invraisemblables, leur langage est fade et ampoulé, leurs vices sont inoffensifs, leurs vertus ridicules, leur philosophie niaise et fausse. Comme si tout cela ne suffisait point, l'œuvre en elle-même est dénuée des lois qui régissent le théâtre.

Le même soir, une œuvre toute moderne précédait celle de Diderot. M. Henry Boisseaux, un jeune auteur qui vient de remporter deux victoires coup sur coup, a doté l'Odéon d'un drame en un acte et en vers, la *Saint-Hubert*.

Un drame en un acte et en prose est une chose possible, mais peu facile à exécuter; un drame en un acte et en vers est une impossibilité, à moins, cependant, qu'il ne contienne, comme *la Saint-Hubert*, autant de rimes que deux tragédies de Colardeau.

Une femme, une mère, a fait ou laissé assassiner son mari par son amant qu'elle a épousé ensuite. Deux fois sa complice, elle n'a pas tardé à être punie de ses deux crimes, le meurtre et l'adultère; courbée sous ce remords, maltraitée par l'homme qu'elle aimait, elle ne peut même point s'épancher dans le cœur de son fils, qui est idiot.

Au premier abord, on croit que la parole de Dieu s'est réalisée pour la mère coupable, pour l'épouse indigne. « Les pères seront punis dans leurs enfants jusqu'à la cinquième génération. » Il n'en est rien; Frantz n'est pas insensé; comme Brutus, qui simulait la folie pour arriver à la pourpre, il cache son intelligence pour atteindre plus sûrement à la vengeance. Il sait que le meurtrier de son père est Hermann, l'époux de sa mère; il attend. La Saint-Hubert est le jour de l'anniversaire du crime, il en fait celui du châtiment. Il tire sur Hermann; le coup, mal dirigé, frappe sa mère. Des soldats viennent s'emparer du jeune Frantz; Hermann, pensant qu'il est avec le ciel des accommodements, s'accuse du crime pour désarmer la colère divine.

Ce drame, parfaitement joué, a tous les défauts et toutes les qualités de la jeunesse; les vers, parfaitement coupés, sont parfois remarquables, et nous croyons avoir bien jugé le jeune auteur en lui prédisant, lors de ses précédents succès, *Broskovano* et les *Trois Maupin*, une place brillante dans l'avenir.

Jules Noriac.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

PRÉSIDENCE DE M. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Suite et fin de la séance du 4 janvier 1859.

Le rapport de M. Alexis Granger sur les Mémoires de la Société des arts, de l'agriculture et du commerce de Lille, commence par signaler la partie musicale de cet ouvrage qui, en raison de son importance, sera l'objet d'un examen spécial de la section de musique.

Parmi les œuvres littéraires qui ont spécialement attiré l'attention de M. le rapporteur, nous citerons l'essai sur la vie et les écrits de saint Paul, par M. Frossard. « Rien de plus conforme « au caractère de l'apôtre des Gentils que le style « de l'auteur, il semble qu'il se soit inspiré de « son agitation fébrile et qu'il raconte *de visu.* »

M. Th. Labourieu, en entretenant l'assemblée du sculpteur Clésinger, a voulu signaler les œuvres nouvelles de cet artiste qui revient d'Italie, où il s'est retrempé au milieu des grands et éternels modèles. Ses œuvres sont destinées à être reproduites à un grand nombre d'exemplaires par un procédé industriel.

C'est là une heureuse idée qui recevra, nous l'espérons, une large application.

Séance du 18 janvier 1859.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté.

La correspondance comprend : — Une lettre du comité chargé de l'érection de la statue de Jenner, par M. E. Paul. — Plusieurs membres répondent à l'appel du comité en souscrivant entre les mains de M. Labourieu. — Plusieurs exemplaires de la notice sur Méhul, par M. Vieillard, et de la notice sur Eustache Lesueur, par M. Delaire, sont distribués aux membres présents. — Deux numéros du *Builder* sont confiés à M. Ch. Fournier. — Le bulletin de la Société impériale et centrale d'Horticulture est déposé aux archives.

L'ordre du jour appelle le scrutin sur une nouvelle candidature qui, n'ayant pas réuni le nombre de voix exigé par le règlement, a été ajournée.

Sur le rapport de M. Delaire, président de la section de musique, Mme Rosa Bogia de Ruda est nommée membre honoraire de la Société.

Une commission, composée de MM. Andréï, Eugène Paul, Rougel, Granger et de Longperrier, est chargée de visiter la statue de La Bourdonnais, exécutée par M. Dumont.

Un intérêt tout particulier s'attache à cette statue : elle a été exécutée par suite d'une souscription entièrement remplie par des Anglais.

Il est à regretter que nous nous soyons laissé devancer, et qu'un pareil hommage soit rendu pour la première fois à La Bourdonnais par l'Angleterre. Ainsi, le peuple qu'il combattit à notre profit se trouve le premier à lui élever une statue.

Une notice de M. Auvray sur le concours des grands prix de Rome, a motivé, de la part de M. Dubouloz, plusieurs réflexions critiques sur l'organisation actuelle de l'École des Beaux-Arts, qu'il regarde pourtant comme la mieux organisée de toutes celles qui existent.

« Mais, dit-il, qu'est-ce qu'une école de pein« ture et de gravure dans laquelle on ne peint ni « ne grave ? Les élèves ne sont pas dirigés, ils « ne viennent dessiner que deux heures par « jour; les professeurs corrigent rarement leurs « travaux, et l'impulsion de l'école est nulle.

« Comment, en effet, conduire des élèves que « l'on ne connaît pas, qui présentent des dessins « qui sont le résultat, chez les uns de six mois, « chez les autres de trois ans d'études ? Comment « encourager les uns et gourmander les autres ? »

Nous devons signaler également une erreur commise dans la notice de M. Auvray. M. Nargeot, graveur, qui a obtenu une mention honorable, n'est pas élève de M. Polet, il est élève de son père et de MM. Gleyre et Dubouloz.

La lecture de M. Corplet avait pour but de signaler certaines parties des *Causeries sur la porcelaine*, par M. Justin Liénard.

D'après M. Corplet, M. Justin Liénard pense trop de mal de la manufacture établie à Vincennes, en 1745, pour qu'il ne semble pas utile de rappeler que la manufacture de Vincennes et celle de Sèvres, qui est si justement estimée, ne forment qu'une seule et même manufacture, celle de Vincennes ayant simplement été transférée à Sèvres.

M. Corplet signale encore ce passage :

On veut remettre en honneur une sorte de terre de pipe blanchâtre qu'on nomme porcelaine tendre.

« Il y a, dit M. Corplet, une grande différence « entre la terre de pipe et la porcelaine tendre ; « cette dernière est d'une transparence laiteuse, « tandis que la terre de pipe est d'une opacité « compacte, son principe étant excessivement « calcaire. »

Enfin, M. Liénard frappe les émaux de Limoges d'une flétrissure grave.

M. Corplet pense suffisamment répondre, en citant les noms des Penicaud, des Léonard, François et Jehan Limosin, etc., etc., qui illustrèrent la fabrique de Limoges.

M. Villemsens avait à rendre compte du bulletin mensuel de la Société d'agriculture et de commerce de Caen.

En raison de la spécialité des travaux de cette Société, il n'a pu que signaler quelques gravures sur bois et des lithographies.

Le rapport de M. Villemsens a été écouté avec intérêt, et, à sa demande, le dépôt aux archives a été décidé.

M. Delaire récite de mémoire quelques vers fort applaudis, qu'il a adressés à Mme Borghi-Mamo.

M. le président fait connaître à la Société que l'un de ses fondateurs, M. Gatteaux, vient d'être nommé président de l'Académie des Beaux-Arts.

M. le président est chargé de transmettre à M. Gatteaux les félicitations de l'Assemblée.

Le Secrétaire général.
L. MONTMEYLIAN.

Ordre du jour de la séance du 1er février 1859.

1° Lecture du procès-verbal. — 2° Rapport de M. Boitel sur le groupe de Maindron. — Rapport de M. Granger sur la statue de La Bourdonnais.—4° Rapport de M. Desjardins sur le wagon de la compagnie *Pio-Latina.* — 5° Communications et questions diverses.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 21 janvier 1859.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL CHAREAU, PRÉSIDENT.

Le procès-verbal de la dernière séance est adopté.

La correspondance comprend : 1° Deux numéros de l'*Europe Artiste* : le premier contient un compte rendu du dernier concert donné par le comité dans les salons de madame Labadie; le second, le rapport de la commission chargée d'exprimer son opinion sur le wagon offert à S.S. Pie IX, par la société *Pio-Latina.* A l'occasion de ce rapport, M. le président invite la même commission à se transporter dans les ateliers de sculpture de MM. Godin et Pecquereau, qui ont contribué, pour une grande part, à la décoration et à l'ameublement de ce riche wagon.

M. le secrétaire-administrateur dépose sur le bureau les numéros 7e, 8e et 9e des publications du comité, contenant un *Aperçu de l'histoire de la gravure en médailles*, et *Notice sur Louis-Michel Petit, graveur en médailles*, par Alphonse Pauly, et *Etude sur les Beaux-Arts appliqués à l'industrie en France et à l'étranger*, par Dussauce. Des exemplaires de ces numéros seront adressés à chacun des membres du comité.

M. Penon, élu membre du comité central à la dernière séance, est complimenté par le président et prend place parmi ses nouveaux collègues.

A la suite de quelques observations présentées par M. Auvray, administrateur du comité, et sur sa proposition, M. Lucas est nommé secrétaire du directeur de la section de musique.

La parole est donnée à M. Delalleau pour la continuation de son rapport sur un ouvrage peu connu de M. Quatremère de Quincy.

« La nouvelle école, formée en 1830, a dit son dernier mot, et la génération actuelle des artistes se demande pourquoi ses constants efforts n'excitent plus cet entraînement général qui caractérisa cette révolution artistique et littéraire; qui salua des espérances qui ne se sont pas entièrement réalisées? Pourquoi les arts restent-ils à l'état de transition? Que leur manque-t-il pour être grands, semble-t-on dire partout? — C'est M. Quatremère de Quincy qui répondait à ces questions dans un Mémoire lu à la classe des Beaux-Arts de l'Institut en 1805, et intitulé : *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art.* Le savant écrivain a divisé son travail en quatre parties : sa première considération a rapport à l'utilité et à l'excellence des ouvrages de l'art; la seconde, aux erreurs des procédés; la troisième, à la critique; et la quatrième, à la destination et à l'intérêt du sujet traité. Ce simple exposé du sommaire du livre nous montre suffisamment son actualité, malgré ses cinquante années de publication. N'est-ce pas, en effet, sur le même thème que s'agite en ce moment, dans la presse, dans les salons et dans les ateliers, la question artistique?

Voici comment s'exprime le savant auteur sur le but des ouvrages de l'art, voici la distinction qu'il établit entre les œuvres de l'art véritable et les produits de l'art industriel, qu'on voudrait aujourd'hui assimiler aux Beaux-Arts : « Plus un « art national devra son développement à la cons- « titution sociale, plus il sera vigoureux et fécond. « Il faut unir étroitement l'art avec les jouissan- « ces morales et les besoins intellectuels de la « société, écarter surtout l'erreur qui fait des « produits artistiques des objets de prix, de luxe « et de curiosité. Ce qui fait la sublime préémi- « nance des œuvres d'art, c'est surtout leur com- « plète indépendance des caprices de goût, de « besoins, de préjugés d'une civilisation quel- « conque. Ne plaisant qu'à l'esprit, ils sont éter- « nellement beaux. Il y a entre les arts du luxe « et les arts du génie la même distance qu'entre « le goût du luxe et le goût du beau. Le premier « tient à la vanité qui n'aspire qu'à se distinguer, « ou provient de la satiété d'un appétit qu'on ne « peut réveiller que par des changements; le se- « cond ne connaît pas de besoins factices, il re- « pose sur les bases immuables de la conscience

« humaine et ne change jamais. Contre quoi « changer le vrai?... Mais la mode!... Existerait-« elle si elle durait toujours? »

« Ainsi, les Beaux-Arts n'ont rien de commun avec l'art industriel; celui-ci se prête à tous les caprices de la mode, il a pour but de satisfaire toutes les fantaisies du luxe; ceux-là, au contraire, sont les interprètes des grandes pensées, des belles actions, de tous les sentiments humains, ils ne s'attachent qu'à l'imitation des beautés de la nature, ils élèvent l'âme et purifient le goût.

« L'opinion du célèbre académicien n'est pas moins juste lorsqu'il apprécie la valeur du procédé, du métier, dans les ouvrages de l'art. « La facilité, dit-il, le faire, le mérite quelconque « de l'étude, ne remplacent pas l'idée. C'est un « piége grossier auquel l'esprit refuse de se lais-« ser prendre. Pour une œuvre qui n'a d'autre « mérite que celui de l'exécution, le public « n'existe plus. Quel pourrait être son rôle dans « une arène ouverte aux querelles de métier? « N'en doutons pas, outre les lumières du savoir, « outre cette expérience sur laquelle se fondent « les moyens d'exécution, il faut à l'artiste une « puissance d'amour que rien ne supplée et qui « est elle-même le supplément de beaucoup de « facultés. On les reconnaît, ces heureuses pro-« ductions, fruit d'une sensibilité profonde, à « cela surtout que le mérite de l'exécution s'est « effacé, s'est fondu dans la traduction même « de l'idée. »

« L'absence d'idée dans les œuvres d'art, n'est-ce pas là le reproche que, de nos jours, la critique adresse à chaque exposition des Beaux-Arts? L'école, dite de 1830, nous a conduit à la vérité exagérée dans l'imitation des formes humaines; nous a familiarisé avec tous les styles, toutes les écoles; nous a entraîné à traiter presque uniquement les sujets de l'histoire du moyen âge, de l'histoire contemporaine; elle a rapetissé le cadre en même temps que l'idée; elle s'est attaché à l'esprit, au pittoresque, plutôt qu'à la beauté morale et physique; elle a voulu plaire et amuser, au lieu d'élever l'âme en retraçant les grandes actions, les nobles dévouements. Cette école a négligé l'idée morale pour ne se préoccuper que du métier: c'est le talent qui a remplacé le génie. »

Après cet intéressant rapport de M. Delalleau, M. Amédée Douay récite, avec beaucoup de sentiment, un apologue de sa composition : *Le Renard et le Rossignol*. Ce petit poëme est vivement applaudi.

Sur la proposition d'un membre, une commission, composée de MM. Dussauce, Rey et Lenoir, est chargée de faire un rapport sur quelques tableaux peu connus de feu Marcel Verdier.

Avant de clore la séance, le Comité décide qu'à l'occasion des dernières élections, un banquet de famille aura lieu chez Deffieux, restaurateur, le 2 février prochain. On souscrit chez le secrétaire-administrateur, rue Bréa, 5.

Le Secrétaire-général,

H. Brévière.

Ordre du jour du vendredi 4 février 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Rapports des commissions. — Elections de quatre nouveaux candidats. — Elections des membres de la commission d'enquête. — Propositions diverses. — Nomination de commissions.

MÉLANGES.

Paris, le 1er février 1859.

L'Académie Française a procédé dernièrement au renouvellement de son bureau. Ont été nommés : directeur, M. de Noailles; chancelier, M. Ernest Legouvé.

— L'Académie des inscriptions et belles-lettres, dans une de ses dernières séances, a élu correspondants : M. Lepsius, à Berlin, en remplacement de M. Welcker, précédemment élu associé étranger, et M. Max Muller, à Oxford, en remplacement de M. Panofka, décédé.

— On vient de placer au Louvre, dans la salle des sculptures modernes, le buste colossal en bronze de Napoléon Ier, qu'on voyait au-dessus de l'ancienne porte du Musée, sur la place du Louvre.

— Le Louvre vient de recevoir d'Athènes dix pièces d'une mosaïque antique. Elles sont provisoirement placées dans la salle des sculptures de la Renaissance.

— M. le ministre de l'instruction publique, sur la demande de M. Gudin, a accordé 1,000 francs à l'OEuvre de Notre-Dame-des-Arts.

— M. A. Feuillet a publié, dans l'*Almanach de Cognac* de cette année, un catalogue à peu près complet (c'est lui qui dit à peu près), des diverses productions littéraires et artistiques, chansons, poésies, lettres, mémoires, articles de journaux et de revues, fragments d'articles, dessins, figurines et statuettes auxquelles a donné lieu la mort de Béranger. Ce travail est digne d'intéresser tous les bibliographes.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

UN NOUVEAU MODÈLE DANS LA COUR DU LOUVRE. — COMMANDE DE STATUES POUR LE LOUVRE. — LA SALLE DES ÉTATS. — LE STATUAIRE TRUPHÈME.— UN TABLEAU DE M. GIGOUX. — M. RUDHARDT. — M. HENRI LESECQ. — UNE LITHOGRAPHIE DE SOULANGE-TEISSIER. — LES ÉTUDES DE M. CORDIER. — LE CALVIN D'ARY SCHEFFER. — UN TABLEAU DE GALLAIT. — UN FAUTEUIL VACANT A L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — MÉDAILLE COMMÉMORATIVE DE L'EXPOSITION DE DIJON. — LE PANORAMA DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — LA FONTAINE MONUMENTALE DU BOULEVARD DE SÉBASTOPOL. — LE MUSÉE DE L'ALGÉRIE. — LE GRAVEUR PASCAL. — PORTRAITS EN TAPISSERIE DES GOBELINS. — EXPOSITION DE PEINTURE A LA HAYE. — COLLECTION JACQUINOT-GODARD. — VENTE DES TABLEAUX DE JUSTIN OUVRIÉ. — ÉTRANGE RÉDACTION DE CATALOGUE. — NOUVELLES PUBLICATIONS. — Mme O'CONNEL. — NOUVEAU JOURNAL DES BEAUX-ARTS A ANVERS. — VENTE DE CURIEUX AUTOGRAPHES.

Nous avons parlé, dans un de nos précédents numéros, de la statue de l'*Abondance* placée dans la niche d'essai de la cour du Louvre. Depuis plusieurs jours, on lui a donné une voisine, une divinité, païenne aussi, mais à laquelle il nous serait difficile d'assigner un nom, attendu que son auteur n'a pas jugé à propos d'en inscrire un sur la plinthe. Est-ce la *Victoire*, le *Succès*, la *Récompense?* Devine qui pourra.

L'artiste auquel on doit ce nouveau modèle, a représenté une jeune femme debout, sans autre vêtement qu'une immense draperie. La disposition de cette draperie nous a paru assez singulière. Elle semble retenue par derrière à la chevelure, descend le long du dos qu'elle enveloppe et, ramenée par devant, couvre le corps jusqu'aux pieds, laissant à découvert la poitrine et l'un des seins; l'autre sert à maintenir la draperie. Nous trouvons que la statuaire commence à abuser de cette idée de métamorphoser le sein d'une femme en clou ou en patère pour empêcher les étoffes et les draperies de tomber.

La figure élève les deux bras au-dessus de la tête, et, dans ses mains, tient une couronne et une palme. Cette réunion de mains, de couronne, de palme, forme un ensemble de lignes rompues assez peu agréable. La tête apparaît à travers cette espèce d'encadrement. Elle ne manque ni de grâce ni de beauté. Sur son front rayonne une étoile. A côté de la statue est un petit autel antique, sur lequel sont des couronnes et des palmes.

La statue est élégante, correcte dans les formes, mais elle manque de caractère, d'énergie, de mouvement. Changez les attributs que l'on a placés dans ses mains, et ce sera tout ce que vous voudrez.

Il serait à désirer que la statuaire prît une allure plus sérieuse et ne fût pas aussi vague, aussi incertaine dans le choix de ses sujets. Ce vague dans la composition du modèle doit nuire essentiellement à sa reproduction. Nous en avons eu fréquemment la preuve dans la plupart des morceaux exposés dans la cour du Louvre, et dont, malheureusement pour quelques-uns, on a accepté l'exécution en marbre.

*
* *

Parmi les nouvelles statues destinées à la décoration de la cour du Louvre, on cite un *Apollon*, commandé à M. Nanteuil, membre de l'Institut; une *Amphytrite*, exécutée par M. Devaux, et de nombreuses copies d'après les antiques les plus célèbres et les plus estimés.

*
* *

Les travaux de peinture et d'ornementation qu'en ce moment nombre d'artistes exécutent sans interruption au nouveau Louvre, ne sont, paraît-il, que provisoires. On veut juger de l'effet qu'ils produiront avant d'entreprendre des travaux définitifs et de plus longue haleine.

Dans la *Salle des Etats*, au pavillon Mollien, qui a reçu sa destination, le 7 février, par l'ouverture de la session des grands corps de l'Etat, on a vu, en effet, que les peintures ont été exécutées à la détrempe pour que l'on pût avoir dès à présent une idée du vaste sujet qui a été confié au talent de M. Ch. Muller. On a remarqué en même temps le plafond exécuté provisoirement par M. Mazerolles, qui a su traiter ces figures colossales avec une sûreté de main digne des anciens peintres de fresques.

Tout ce travail, après quelques modifications sans doute, sera repris à loisir et avec l'application nécessaire.

Voici la description de la décoration allégorique de la *Salle des Etats*, telle qu'elle a été conçue et provisoirement exécutée par M. Ch. Muller :

Au centre de la voûte, la France, assise et apothéosée, est entourée de génies personnifiant toutes les Gloires. Au-dessus d'elle, plane un aigle aux ailes étendues; plus haut encore, une figure de femme ailée est éclairée par une auréole divine qui rayonne autour d'une croix.

A l'extrémité de ce vaste plafond, un homme à cheval, entouré de nombreuses figures, personnifie la guerre et ses ravages. En face, au-dessus du trône, la paix est représentée assise à l'ombre d'un olivier et entourée d'allégories diverses.

Sur les faces latérales du plafond, on voit, à gauche, la Religion et les bienfaits qu'elle répand sur le monde; dans l'autre partie, consacrée au développement incessant de l'activité sociale, l'Agriculture est figurée par un groupe central, aux côtés duquel on a placé le Commerce, avec ses vaisseaux qui sillonnent les mers; l'Industrie, avec ses voies ferrées qui percent les montagnes et enjambent les vallées sur d'élégants viaducs.

Au-dessus des deux portes principales, l'artiste a représenté d'un côté, vis-à-vis du trône, la statue équestre de Charlemagne, au milieu d'un majestueux portique. Du côté opposé, et au-dessus de l'estrade, la statue équestre de Napoléon Ier est figurée dans l'attitude du célèbre Marc-Aurèle du Capitole. Le fondateur de la dynastie napoléonienne tient, de la main gauche, une figurine de la Victoire, et faisant, de l'autre main, le geste pacifique de l'*adlocutio*, il s'adresse avec sérénité à la nation.

***

M. Truphème enverra, à la prochaine exposition, une statue en marbre, la *Rêverie*, et un groupe également en marbre, les *Orphelins*.

***

M. Gigoux vient de terminer un tableau destiné au Salon prochain. Le sujet traité par l'artiste est une arrestation en 1793. Un délégué du gouvernement présente à une belle jeune femme le mandat d'arrêt; la jeune veuve (elle est habillée de noir) recule effrayée, et sa petite fille se cache dans les plis de sa robe. Ce tableau est, dit-on, très-remarquable.

***

M. C. Rudhardt, de retour d'un voyage en Egypte où il a passé six mois, après avoir séjourné auparavant six ou sept ans en Italie, rapporte de ces diverses contrées toute une collection de dessins d'après nature. Cet artiste achève en ce moment un petit tableau dont Vasari a pu lui fournir le sujet. C'est Raphaël, enfant, sur les genoux de son père, qui, au grand étonnement de sa mère attentive, saisit un pinceau et donne son premier coup de pinceau sur une *toile* commencée par son père. Nous disons *toile*, car M. Rudhardt prétend que l'époque où l'on a cessé de peindre sur panneaux, n'est pas certaine. Ayant déjà pu apprécier ses connaissances historiques, nous respecterons son opinion aussi bien que son talent, et lui laisserons, pour le moment, la responsabilité de son anachronisme, si anachronisme il y a.

***

M. Henri Lesecq a travaillé, pendant quatre ans, à l'hémicycle du palais des Beaux-Arts, sous la direction de Paul Delaroche. Il termine en ce moment un petit tableau d'un bon effet et d'une composition heureuse : *Pifferari jouant aux pieds d'une madone*. Le hasard nous ayant conduit vers deux autres tableaux du même artiste : la *Bonne nouvelle* et la *Bonne pipe*, nous sommes heureux d'exprimer toute notre pensée à l'auteur. Foi de fumeur ! nous aimons mieux la *Bonne nouvelle* que la *Bonne pipe*. La figure rubiconde du jeune curé aux cheveux blonds, lisant une lettre qui le fait sourire de joie, est plus intéressante et nous paraît d'une meilleure exécution que son concurrent, le vieux fumeur : l'un savoure un bonheur qui ne paraît pas s'exhaler de la *Bonne pipe* de l'autre.

*
* *

La reproduction lithographique du tableau d'Yvon, la *Prise de Malakoff*, est complétement achevée et les presses de Lemercier travaillent, en ce moment, à la multiplication de la plus grande œuvre qui ait jamais paru en ce genre. Cette lithographie, due au talent, déjà si apprécié, de Soulange Teissier, a 92 c. sur 62; elle contient plus de 250 figures, dont une centaine sont des portraits d'une parfaite ressemblance; toutes ces figures, comme l'a si bien dit un grave appréciateur, sont des calques vivants des héros de Malakoff.

La première épreuve de ce travail — un des spécimens les plus remarquables des progrès que la lithographie a faits entre les mains des artistes français — a été présentée à M. le ministre d'État, il y a quelques jours. M. Achille Fould l'a examinée avec la plus grande attention; et, tout en remerciant l'auteur de son hommage, lui a adressé les compliments les plus flatteurs sur la merveilleuse exécution de son œuvre.

En même temps que la *Prise de Malakoff*, Soulange Tessier destine à l'exposition prochaine le beau portrait de La Rochejacquelein, reproduit d'après l'original de Charles Bazin, dont les arts déplorent en ce moment la perte et auquel un de nos collaborateurs consacre aujourd'hui une intéressante notice.

*
* *

Vers la fin de l'année dernière, M. Cordier, chargé d'une mission artistique par le gouvernement, partait pour l'Italie et la Grèce. L'habile statuaire s'est livré avec un zèle extrême aux études spéciales qui lui avaient été indiquées, et il vient de rentrer en France avec une collection de vingt à trente types d'une grande beauté.

Ces études faites, d'après nature, vont augmenter la magnifique collection commencée par M. Cordier, et qui a été si remarquée aux dernières expositions des Beaux-Arts.

*
* *

Le portrait de *Calvin*, par Ary Scheffer, exposé chez M. Gache, l'éditeur de la rue de la Victoire, fera effet sans doute à l'exposition générale de l'œuvre de ce maître. Il serait temps, ce nous semble, de hâter cette exposition particulière, pour qu'elle ne coïncidât pas avec l'ouverture du Salon de 1859.

*
* *

M. Gallait vient de terminer une œuvre pleine de poésie et de sentiment, nous écrit un de nos correspondants. Elle est intitulée : la *Prière du soir*; une mère apprend à prier à son plus jeune enfant qui s'est doucement endormi en essayant sa prière; un autre enfant complète ce groupe, éclairé par les derniers rayons d'un soleil qui s'abîme derrière l'horizon. Les figures sont de grandeur naturelle.

L'éminent artiste belge enverra-t-il cette toile au Salon de 1859? Espérons-le. M. Gallait ne peut avoir oublié l'accueil sympathique fait à ses œuvres dans nos expositions du Louvre.

*
* *

La mort de M. le comte d'Houdetot laisse vacant un fauteuil d'académicien libre à l'Académie des Beaux-Arts. Parmi les candidatures dont on parle en ce moment, celle de M. de Mercey, chef de la division des Beaux-Arts au ministère d'État, semble réunir toutes les sympathies. M. d'Houdetot avait succédé à M. de Forbin, en 1841. Il a, par conséquent, occupé son fauteuil pendant près de dix-huit ans.

*
* *

Pour conserver le souvenir de la remarquable exposition artistique et industrielle qui a eu lieu dans ses murs en 1858, la ville de Dijon vient de faire frapper une fort belle médaille de grand module. L'exécution en a été confiée à M. Caqué.

Sur la face principale de cette médaille, est l'effigie de l'empereur Napoléon III; sur le revers, la figure assise de la ville de Dijon, à demi drapée, la tête ornée de la couronne murale, tenant dans la main droite une couronne de laurier. La gauche s'appuie sur un riche chapiteau, autour duquel sont les attributs de l'agriculture et de l'industrie.

Derrière la figure de la ville de Dijon, se dressent les principaux monuments dont cette cité, amie des arts, a raison d'être fière : les façades du palais des États et de l'un de ses pavillons, le clocher de Saint-Bénigne, la tour carrée de Charles-le-Téméraire, etc., etc.

Au haut de ce revers, on lit l'inscription suivante : EXPOSITION DE DIJON, 1858. — OUVERTE, LE 8 JUILLET 1858, CLOSE, LE 2 SEPTEMBRE, PAR LE MARÉCHAL VAILLANT.

Et en exergue :

M. le baron de Bry, préfet, M. Th. Vernier, maire, président de la commission.

*
* *

Depuis le commencement de cette année, l'église paroissiale de Neuilly possède, grâce à la munificence de M. le ministre d'Etat et de la maison de l'empereur, une statue en marbre de *Saint-Jean-Baptiste*. Ce morceau de sculpture qui ne manque pas d'élégance dans sa simplicité, a été exécuté par M. Fourdrin.

* * *

L'architecte du panorama des Champs-Elysées a ménagé, dans les murs de ce monument, dont le gros œuvre est entièrement terminé, une suite de niches destinées à recevoir des statues. Il y en a, au moins, douze ou quinze. L'intention est d'y placer les images de nos plus célèbres guerriers, de ceux surtout qui se sont illustrés pendant la mémorable campagne de Crimée.

* * *

Nous avons donné, l'année dernière, la description de la fontaine monumentale qui va faire face au pont Saint-Michel et commencer si majestueusement le boulevard de Sébastopol sur la rive gauche. On devait y placer une statue de la Paix ou de la France, entourée de toutes les personnifications du commerce, des arts, des sciences, de l'industrie.

Ce premier projet vient d'être modifié. Il est question, en ce moment, de mettre la statue de saint Michel à la place de celle de la France et d'entourer l'image du saint protecteur du quartier d'une foule d'attributs religieux.

* * *

Le musée de l'Algérie, créé il y a déjà plusieurs années par le ministère de la guerre, est passé dans les attributions du nouveau ministère de l'Algérie et des colonies. La conservation de cet établissement, qui s'est augmenté dans des proportions considérables, qui a rendu de très-grands services et qui est appelé à en rendre de plus grands encore, a été confiée à un peintre distingué et fort instruit, à M. Charles Giraud, un des artistes qui ont accompagné le prince Napoléon, dans son voyage aux mers polaires.

Ce musée, divisé en deux parties et placé dans deux quartiers différents de la capitale, va être prochainement installé dans le palais de l'Industrie. On lui consacrera toute la galerie qui fait face à la Seine. Cet espace est immense et permettra de rassembler, avec autant de méthode que de clarté, toutes les richesses recueillies par le gouvernement et par de nombreux voyageurs.

* * *

Nous citons le *Réveil*, qui ne prend pas toujours cette peine lorsqu'il nous fait des emprunts :

« Un graveur de Versailles, ville de recueillement, M. Pascal, s'est épris d'une noble passion pour un Titien oublié au Louvre : *la Vierge et l'Enfant Jésus*, et il a consacré six ans de labeur opiniâtre à traduire par le burin sa toile bien-aimée, patience méritoire en ce temps, où la photographie séduit par son improvisation solaire, et prépare tant de mécomptes à l'avenir. M. Pascal est un graveur coloriste ; il n'appartient donc pas à l'école classique du dessin linéaire : il ne procède pas non plus de Morghen, l'homme de la correction calme et du travail savamment étudié, mais froid. Placez la gravure de la *Cène*, de Léonard de Vinci, à côté du récent travail de M. Pascal, et vous serez étonné en voyant la différence qui existe entre ces deux manières, dignes d'éloges au même degré. »

* * *

Il règne en ce moment une activité extraordinaire dans la manufacture impériale des Gobelins. Il suffit, pour s'en convaincre, de visiter les ateliers où s'exécutent aujourd'hui, outre diverses belles tapisseries de grande dimension, une suite de portraits des artistes les plus distingués des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, et dont une partie occupe déjà l'emplacement qui leur était réservé au musée du Louvre, dans cette vaste et splendide galerie d'Apollon, où M. Duban a prodigué toutes les richesses de l'art décoratif le plus pur.

Cette suite intéressante de portraits d'hommes célèbres dont le nom se rattache à la confection du Louvre, et dont le nombre sera de vingt-quatre, se compose, dès à présent, de dix personnages :

Jean Bullant, architecte (16e siècle). — Lenôtre, contrôleur des bâtiments du roi (17e siècle). — Romanelli, peintre décorateur (17e siècle). — Lemercier, architecte (17e siècle). — Jean Goujon, sculpteur (16e siècle). — Charles Lebrun, premier peintre du roi (17e siècle). — Duperac, architecte (16e siècle). — Mignard, premier peintre du roi (17e siècle). — Germain Pilon, sculpteur (16e siècle). — Jacques Sarazin, sculpteur (17e siècle).

L'exécution de ces portraits a été confiée aux artistes tapissiers les plus habiles.

* * *

Une exposition d'objets d'art, ainsi que nous l'avons déjà annoncé, aura lieu à La Haye; elle ouvrira le 25 mai et sera close le 4 juillet 1859.

Le programme que vient de publier la commission directrice de cette exposition, annonce un fait nouveau qu'il est bon de signaler. Depuis nombre d'années, le gouvernement néerlandais, se tenant à l'écart de toutes les expositions, n'accordait aux artistes ni récompense ni encouragement. Aujourd'hui, mieux avisé et plus libéral, il vient prêter son concours à la régence de la ville de La Haye. Nous lisons, article IIe du programme :

« Le gouvernement accordera *six* médailles « en or aux œuvres d'un mérite éminent, dont « *trois* pour les artistes étrangers et *trois* pour les « artistes nationaux. — La régence de la ville « accordera *dix* médailles en or, dont *trois* pour « les artistes étrangers, et *sept* pour les artistes « nationaux. »

On ne saurait trop applaudir à une décision qui a pour résultat de stimuler ces luttes pacifiques de nationalité à nationalité, toujours si favorables à l'art et si utiles aux intérêts des artistes.

***

La vente des collections de feu Jacquinot-Godard sera continuée dans les commencements de la semaine prochaine; elle met en émoi le monde des amateurs de bibelots, de bric-à-brac, de curiosités de toute espèce. Il y a là des pièces de l'étrangeté la plus baroque. On est stupéfait de a passion qu'éprouvaient nos aïeux, et surtout nos aïeules, pour toutes ces superfluités qui les charmaient, et que ne recommandaient certes pas à leur attention l'élégance de la forme et le goût de l'exécution. Pour le moment, on a la passion de la vieillerie.

Au milieu des cinq cents objets qui vont être offerts à la curiosité publique, il y a une suite de vieilles montres dont l'aspect est tout à fait réjouissant : montres de poche, montres de ceinture, montres de chasse, montres de voiture... etl es bonbonnières, et les tabatières avec des dessus peints de toutes les façons, et les pommes de canne...

Ce qu'il y a de plus intéressant et de vraiment digne de l'attention des amateurs, dans cette collection longtemps enfouie dans la plus complète obscurité, ce sont les miniatures. On y trouve beaucoup de portraits de femmes charmantes et de personnages historiques : le duc de Lauzun, Louis XV, Lully, Molière, Mme Dugazon, Mlle Contat, Marie-Louise, la reine Hortense, etc.

Plusieurs cadres sont consacrés à des conventionnels, à des notabilités du directoire, du consulat, du commencement de l'empire. C'est là ce qu'il y a de plus sérieux dans ce fouillis, qui ne va pas tarder à s'éparpiller de tous côtés pour être dérobé encore une fois à tous les regards par d'égoïstes possesseurs.

***

On va faire la vente des tableaux, études et aquarelles de M. Justin Ouvrié, de ce paysagiste habile, de cet excellent homme doué d'un talent si vrai et si délicat. La collection se compose en grande partie de vues étudiées, avec le plus grand soin, d'après les sites des différentes contrées de la France, de l'Angleterre, ou prises en Italie, en Belgique, en Hollande et en Allemagne.

Tous ces ouvrages, outre l'intérêt que font naître les lieux qu'ils représentent, ont le charme de la vérité, et la grâce que Justin Ouvrié sait donner à toutes ses productions.

L'exposition publique aura lieu, le jeudi 17 février, à l'hôtel Drouot, de une heure à cinq, et la vente le vendredi 18 et le samedi 19, à deux heures et demie précises.

***

Les gens qui rédigent les catalogues d'objets d'art sont les plus terribles barbares que l'on puisse imaginer. Voici un échantillon du style descriptif de ces messieurs. Il s'agit d'un tableau de l'école allemande. — « Sur la place publique « d'une ville, dit le rédacteur, est dressé un *lieu* « de supplice; une foule immense l'entoure de « toutes parts; sur le premier plan, un vieillard « à barbe blanche; près de lui, est une jeune « fille qui implore *leur* grâce. »

Récompense est promise à celui qui pourra refaire le tableau avec cette description, nous dire ce que c'est qu'un *lieu* de supplice, et surtout de qui implore la grâce la jeune fille placée près du bonhomme à la barbe blanche.

***

On annonce une publication qui ne peut manquer d'avoir du succès. Entreprise par un homme depuis longtemps au fait de ce genre d'études, elle aura pour but de grouper plus de huit cents objets d'art exécutés par des mains impériales, royales, princières et ducales, avec une collection de *fac-simile*. On y trouvera, dit-on, des détails piquants et tout à fait imprévus.

On nous signale aussi l'apparition d'un *Journal*

des amateurs d'objets d'art et de curiosité, contenant des articles sur les arts, histoire de l'art, connaissance et appréciation des tableaux, des livres et des objets d'art et de curiosité, avec indication des prix auxquels ces objets ont été adjugés dans les principales ventes aux enchères, en France et à l'étranger. Ce sont neuf cahiers par an, très-curieux, très-utiles, peu coûteux (5 francs).

On ne dira pas que journaux et renseignements à tout prix manquent aujourd'hui au public qui s'intéresse aux choses d'art.

*
* *

On dit, et nous espérons que cette triste nouvelle ne se confirmera pas, que Mme O'Connell quitte l'art de la peinture, où elle avait déjà acquis tant de renommée, pour l'étude de la philosophie. C'est à n'y pas croire; on ne tourne pas si brusquement le dos à la gloire.

*
* *

Nous empruntons les faits suivants à la correspondance allemande d'une nouvelle publication bi-mensuelle qui paraît à Anvers, depuis le commencement de cette année, sous le titre de *Journal des Beaux-Arts*, et qui nous semble rédigée dans de bonnes conditions de succès.

L'école de Dusseldorf se trouve en ce moment dans une espèce de crise : l'abdication définitive du chef de l'Académie, M. de Schadow, dont on ne connaît pas encore le successeur, le départ de M. Lessing pour Carlsruhe, et celui de M. Leutze, qui se rend en Amérique, ont enlevé à cette école trois maîtres qu'elle comptait parmi ses principaux appuis.

Il sera très-difficile de remplacer M. de Schadow, qui, par son talent de critique et d'instructeur, a principalement formé cette école. On croit généralement que M. Bendemann, de Dresde, deviendra le successeur de M. de Schadow. Ce choix serait heureux. M. Bendemann est un des plus anciens et des meilleurs élèves de M. de Schadow; c'est un artiste de grand talent, de grande renommée, et qui, sans doute, serait le plus apte à conserver l'école dans la voie indiquée par ses premiers fondateurs.

A Dresde, le monde artistique se préoccupe beaucoup de la décision prise, l'automne dernier, par les États, et qui consacre 5,000 thalers à des œuvres d'art. On a immédiatement songé à la décoration du vestibule du nouveau musée; de leur côté, les États ont désigné ce travail comme le plus utile pour y consacrer cette somme. Déjà l'on s'occupe des projets de décoration monumentale, où la peinture murale trouvera un nouveau moyen de développement. Un comité se forme, choisi, en partie, parmi les membres du conseil académique, et, en partie, parmi les artistes indépendants de cette corporation; le comité recevra et discutera les projets qui devront être présentés à la décision du roi. On ne peut pas douter que ce travail ne ranime de plus en plus l'activité dans les réunions de ceux qui s'occupent principalement d'une tendance monumentale dans l'art. Cette somme de 5,000 thalers est allouée provisoirement pour trois ans; elle sera consacrée plus tard à l'achat de tableaux de chevalet jugés dignes d'augmenter la collection des œuvres modernes de la galerie royale.

L'activité habituelle règne à Dresde dans les ateliers. — Le professeur Rietschell travaille au projet du monument de Luther destiné à la ville de Worms. — Le professeur Hahnel a reçu la commande du tombeau destiné au feu roi Frédéric-Auguste de Saxe; ce monument devra être exécuté dans le style de celui de l'empereur Charles IV, à Prague, mais le projet n'en est pas encore arrêté.

M. Bendemann vient d'achever en dessin un grand projet de la *Destruction de Jérusalem par Nabuchodonosor*. C'est la même pensée, mais traitée plus richement et avec plus de personnages, que celle de son *Jérémie*. Si ce dernier sujet se prête aux limites restreintes d'un tableau, la nouvelle composition conviendrait davantage pour une imposante peinture murale.

Le directeur Schnorr travaille sans relâche aux compositions de la Bible illustrée, et le professeur Julius Hubner, à un tableau, la *Madeleine près du corps du Rédempteur*. Quoique ce sujet ait été traité bien souvent, M. Hubner l'a compris et rendu d'une manière toute nouvelle.

La seconde suite du *Bréviaire de tableaux* de la galerie de Dresde, a paru la veille de Noël. Elle contient vingt-cinq grandes eaux-fortes par H. Burkner et d'autres artistes, et autant de sonnets par J. Hubner; il s'y trouve une grande quantité de reproductions de tableaux qui n'avaient pas encore été gravés, tels que la belle œuvre de Van Eyck, la *Grande Diane* de Rubens, etc.

*
* *

M. Laverdet, expert en autographes, annonce, pour le 16 février et jours suivants, rue Saint-

Lazare, 24, la vente d'une curieuse collection d'autographes.

Entre autres documents historiques des plus intéressants, nous avons remarqué 70 pièces de Beaumarchais, dont quelques-unes ont près de 500 pages et qui comprennent tout l'historique de ses démêlés avec l'Amérique, au sujet des avances de toute nature, armes, munitions, etc., pour la guerre de l'Indépendance. Cette correspondance est tout à fait inédite, et mériterait de figurer à la suite du beau livre de M. de Loménie, *Beaumarchais et son temps*.—90 lettres également inédites de J.-J. Rousseau et intéressantes au point de vue de ses habitudes pendant son séjour en Suisse, de ses soins pour se procurer les vêtements d'Arménien tels qu'il les désire et pour les faire adopter dans ses nouvelles résidences.— 35 lettres de Voltaire à Mlle Quinault, au moment où elle jouait ses pièces, l'*Enfant prodigue*, etc., curieuses pour l'art théâtral.

Les Beaux-Arts sont dignement représentés à cette vente. Citons : Longue correspondance entre Natoire, peintre, directeur de l'Académie de France à Rome, et Antoine Duchesne, prévôt des bâtiments du roi à Versailles, de 1750 à 1762.— *Etat de la chaussure et toilette des demoiselles de la musique et de la danse de l'Opéra en* 1770. (Sophie Arnould, Beaumesnil, Guimard, etc. — *Etat des appointements des artistes du chant* (1840), *de la danse* (1841) *et des artistes des ballets et des services*, 3 cahiers, 14 grandes pages in-f°, 138 signatures. — Des fragments complets du manuscrit de M. Régnier, sociétaire du Théâtre-Français, sur l'histoire des théâtres lyriques. — Une pétition signée par Talma, Grandménil, Monvel, Baptiste, Saint-Aubin, Mme Vestris, etc., contre l'arrêté des citoyens administrateurs de police, ordonnant de commencer les spectacles à cinq heures et demie. Un grand nombre de lettres isolées d'artistes célèbres, peintres, sculpteurs, architectes, compositeurs, etc., et enfin une correspondance de notre célèbre Charlet, où l'on trouve de précieux conseils sur l'art, d'intéressantes confidences sur sa manière de travailler et sur ses habitudes.

Nous croyons faire chose agréable à nos lecteurs en mettant sous leurs yeux la pièce suivante : Charlet s'adresse à un de ses amis, peintre aussi, et qui l'avait consulté sur des travaux ; il l'engage à exécuter son projet : la *Mère péruvienne qui suspend son enfant mort*. Ce sujet lui plaît, il est bien pensé, heureusement choisi. « Il ne s'agit, dit-il, que de faire une belle tête à la mère, chose assez difficile, car la douleur sans grimaces n'est pas facile à rendre; il ne s'agit pas de faire une larme après avoir copié un modèle qui a bien déjeuné et qui n'a pas envie de pleurer, il faut que les larmes soient dans les yeux avant de couler sur le visage, il faut que les narines et la bouche pleurent sans manière : aye, aye, aye; quelle besogne! Mais ne vous effrayez pas, ces choses-là viennent sans qu'on se les dise, en travaillant; il ne s'agit que d'être bien pénétré, et de ne pas oublier qu'une mère qui a perdu son enfant, est depuis plusieurs jours dans la douleur, que ses traits doivent être fatigués; les yeux surtout doivent dire cela. Prendre le moment où, l'ayant attaché et prête à le quitter pour toujours, elle le serre contre elle, l'arrose de ses pleurs, est, à mon avis, le plus beau ; c'est, je crois, celui que vous devez choisir. Je pense que les jambes ne doivent pas être campées et cambrées comme le modèle venant de déjeuner, elles doivent faiblir sous son corps, il faut du laisser-aller dans la pose.

Emile Gagnoux.

UN DERNIER MOT SUR LA LOTERIE DU SALON DE 1859.

La loterie de l'exposition bisannuelle de 1859 est décidée en principe. Son but est complexe.

Il s'agit tout à la fois et de satisfaire les intérêts des exposants et de contenter le goût du public,

Par quels moyens d'exécution parviendra-t-on à atteindre ce but?

On nous permettra d'émettre à ce sujet quelques idées nouvelles. Si nous arrivons trop tard, nos lecteurs voudront bien prendre date de notre proposition; elle servira peut-être un jour à éclairer la question au profit de tous.

I.

Pour satisfaire les intérêts des artistes, que faut-il? Avant tout, ménager les susceptibilités de chacun et connaître leur prédilection particulière pour celle de leurs productions qu'ils veulent mettre en première ligne.

Tel artiste, par un motif que nous n'avons pas besoin d'apprécier, ne voudra pas profiter des avantages de la loterie; tel autre — on pourrait dire tous les autres, — voudraient user de leur propre initiative, en indiquant eux-mêmes le ta-

bleau de leur choix qui devrait être seul admis parmi les lots.

L'importance matérielle d'un tableau, d'une statue, ou d'une œuvre d'art quelconque, pourrait d'ailleurs motiver ce choix, entre plusieurs œuvres d'une exécution également parfaite.

Pour atteindre ce but et rendre visible à tous l'objet destiné à la loterie, il suffirait d'accoler un petit billet au-dessous du numéro d'ordre avec ce mot : PROPOSÉ, c'est-à-dire *proposé pour la loterie.*

En ceci, l'administration rencontrerait plusieurs avantages : le travail de la commission se trouverait réduit : l'examen des œuvres soumises à son examen ne perdrait rien de son importance, puisqu'elle aura toujours à s'occuper de la double admission des œuvres appelées d'abord à se produire devant le public et peut-être à concourir pour la loterie. Les artistes qui veulent rester en dehors de cette loterie n'occasionneraient pas, pour MM. les membres de la commission, un dévouement ou une attention inutile et surtout une perte de temps dont ces messieurs doivent être justement avares.

II.

Maintenant, pour satisfaire les vœux du public, ne pourrait-on pas recourir au système du vote et faire ici l'application la plus simple du suffrage universel?

Le public intelligent fera lui-même son choix. Ceux qui n'ont qu'une faible pointe d'idée ou de goût, auront bien quelques amis plus connaisseurs: ce seront leurs conseillers. Or, ne vous semble-t-il pas entendre mille visiteurs s'exclamer ainsi : « Que cette toile, que cette statue me plaisent! Si je savais être favorisé par le hasard, je prendrais un, deux et peut-être dix billets! »

Eh bien! en dehors de la question de savoir si le billet d'entrée donnera droit à un vote, il y a ceci de certain et qu'il ne faut pas oublier, c'est que le billet, quelque dénomination qu'il ait, représentera une valeur de 1 ou 2 francs.

Or, je suppose, que le prix fixé d'avance par l'artiste pour son œuvre soit de mille francs. L'œuvre *proposée* pour la loterie pourra se trouver demandée par mille votants à un franc ou cinq cents à deux francs.

Mais, comment exprimera-t-on son vote?

Il sera facile de faire imprimer des billets de loterie *à talon* — avec un timbre et des lettres croisées pour éviter les contrefaçons, — le talon ou bulletin, sur lequel le votant indiquerait le numéro d'ordre de l'œuvre proposée et qu'il détacherait du billet, serait déposé par lui dans une urne à la sortie.

Ce moyen permettrait au votant de concourir pour un objet de son choix, dans la peinture, la statuaire, la gravure ou l'architecture. Une œuvre quelconque pourrait ainsi obtenir son prix avec le nombre des votes; car, un bulletin — ne l'oublions pas, — représente une pièce de monnaie.

Le dépouillement des votes se faisant chaque soir, permettrait d'indiquer au public — par une petite bande imprimée que l'on apposerait sur l'objet, — le moment où l'œuvre étant *définitivement acquise pour la loterie*, le public aurait à fixer son choix ailleurs.

Le surplus du prix que l'artiste a demandé et que le jury seul connaîtrait, serait employé soit à d'autres acquisitions au choix de l'administration, soit à compléter le prix des œuvres qui n'auraient pas eu un nombre suffisant de votes pour atteindre le chiffre d'estimation première.

Il s'établirait ainsi entre les artistes une solidarité d'intérêt et de bon vouloir, qui encouragerait les moins heureux ou les moins habiles, en laissant au mérite transcendant du petit nombre, la facilité d'obliger son semblable.

Telle est notre proposition; nous la soumettons à qui de droit et nous nous disons : *Fais ce que dois, advienne que pourra!*

Léon Boulanger.

LA GALERIE DE M. LE COMTE D'ESPAGNAC

(OUVERTE AU PROFIT DE NOTRE-DAME-DES-ARTS).

L'œuvre de *Notre-Dame-des-Arts*, à laquelle la *Revue* s'est associée de grand cœur pour venir en aide à l'institution qui en relève, nous intéresse surtout à ce titre qu'elle est un moyen de plus d'élever sérieusement de jeunes filles, pour la plupart orphelines de nos artistes.

En leur créant un avenir par le travail et la simplicité des habitudes qu'elles auront contractées, — nous aimons à l'espérer, — pendant leur éducation, cette œuvre aura conquis une grande place parmi les bienfaits sans nombre qu'offrent au malheur les cœurs dévoués et compatissants.

Aux nombreux encouragements sympathiques acquis à cette œuvre, est venu se joindre celui d'un homme généreux et ami de l'art.

M. le comte d'Espagnac a ouvert au public, au profit de l'œuvre, une galerie que nous avons pu comparer avec les tableaux qui composent, en partie, la belle galerie de M. Pourtalès. Celle-ci témoigne d'un goût plus uniforme, et s'il y a moins de chefs-d'œuvre rue Tronchet, — quoique nous n'ayons pas à nous en occuper pour le moment, — nous ne pouvons passer sous silence une admirable tête de Greuze et un très-beau et très-irrécusable Vélasquez.

Nous avouons que, pour trouver les chefs-d'œuvre à la galerie de M. d'Espagnac, il faut les chercher; car, on doit bien le dire, ces chefs-d'œuvre n'occupent pas tous la place la plus favorable; — je ne voudrais citer ici que le très-beau tableau du Pérugin qui se traîne à terre.

Donc, sans partager l'admiration de quelques journaux, toujours trop enthousiastes, selon nous, lorsqu'ils s'occupent des Beaux-Arts, quoique nous les laisserions volontiers dans leur extase, s'il leur plaisait de s'occuper seulement de l'*art culinaire* ou des *artistes capillaires*; sans partager, disons-nous, l'enthousiasme d'autrui, pour notre compte nous osons affirmer — et ceci est heureux pour l'œuvre de *Notre-Dame-des-Arts*, intéressée à la chose! — que deux ou trois tableaux méritent à eux seuls la visite autorisée par M. le comte d'Espagnac, en son hôtel de la rue de Clichy, 27, [1].

On pourrait peut-être diviser ainsi les œuvres très-diverses de cette galerie; d'abord la partie caricaturale, principalement représentée par un soi-disant Corrége, la *Création d'Eve*; ensuite la partie plus sérieuse, mais comprenant un nombre considérable de noms controuvés; enfin, — et ce qui fait oublier le reste, — les véritables chefs-d'œuvre. Si l'on veut examiner chaque école à part, on commencera par l'école italienne, indiquée d'abord dans le catalogue, et alors il faut se demander si l'on peut admettre dans cette école, des André del Sarte, des Carlo Dolci, des Corrége, des Dominiquin, des Paul Véronèse et, dans l'école espagnole, des Murillo et des Velasquez, qui n'en sont pas, n'en déplaise encore une fois aux admirateurs quand même.

Ce que nous voulons bien admettre, et comme de véritables chefs-d'œuvre, ce sont, en première ligne, un Ruysdael, *Site avec moulin à vent*. Cette peinture, bien qu'elle ait été martyrisée en la transportant sur panneaux, a fait notre admiration par la fraîcheur et la naïveté de sa composition. On peut lui comparer deux ou trois paysages hollandais de Hobbema, surtout une clairière. Ce merveilleux tableau a, dit-on, appartenu à l'ancienne galerie de l'Elysée. La difficulté vaincue par le célèbre peintre hollandais ne doit rien aux figures et aux animaux, qui sont d'Adrien Van den Velde.

Cette école est encore représentée par un très beau Gérard Dou : son portrait à l'âge de quarante-un ans, comme l'indique la date inscrite, en lettres microscopiques, sur le livre placé devant lui.

Parlons aussi du portrait d'Olivier Cromwell, par Albert Cuyp. La tête est pleine d'énergie, et le peintre a su lui donner plus de vie que dans aucune de ses œuvres. C'est peut-être à ce titre qu'elle a été tant remarquée. Nous ne dirons rien des Van Dyck. Le portrait du père de Rembrandt est une esquisse sincère. Le bonhomme, en habit de meunier, est coiffé d'un bonnet rouge; les valeurs de ce rouge et des chairs sont très-belles.

La galerie de M. le comte d'Espagnac se compose en grande partie de tableaux de l'école italienne. Parmi les œuvres de maîtres, nous nous plaisons à reconnaître comme véritables deux Dominiquin, le *Martyre de saint Erasme* et le *portrait d'un homme en costume vénitien*. N'oublions pas deux autres petits essais qui ont servi au même peintre; ce sont des réductions de pendentifs. Enfin le *Doge* par le Titien, dont la couleur est merveilleuse, malgré le fond noir du tableau.

Les visiteurs s'arrêtent, au fond de la grande galerie, devant la copie de la *Cène* du Christ avec ses apôtres, de Léonard de Vinci. Ce tableau, de Monsignori, nous a trop frappé par le travail énorme de la nappe, et nous nous étonnons que Vasari soit demeuré comme *étourdi* devant cette imitation, que l'on avait reléguée jusqu'à la fin du siècle dernier, au-dessus de la porte de la Bibliothèque, à Mantoue. Ce n'est là, selon nous, qu'une faible réminiscence du Cénacle de Milan, moins faible cependant que la photographie dont cette œuvre est accompagnée, sans doute pour faire valoir la peinture de Fra Girolamo Monsignori.

Arrêtons-nous devant un chef-d'œuvre de Raphaël : *Saint Georges avec les insignes de l'ordre de la Jarretière*. La tête du cavalier et son armure séduisent l'œil; ce tableau serait bien placé à côté de l'esquisse de Michel-Ange, la *Première pensée du Moïse*.

On nous saura gré peut-être d'avoir aperçu deux petites miniatures, sans nous servir de la

1 Les jeudis et dimanches, de 1 h. à 3 h. — Entrée : 1 fr. au profit de l'œuvre.

loupe ; l'une, de Murillo, l'*Adoration des Mages ;* l'autre, de Poussin. Celle-ci nous amène aux œuvres de l'école française.

Le *Premier Consul signant le traité de Campo-Formio*, est un des chefs-d'œuvre de David : c'est lumineux, c'est fait d'inspiration et ne sent nullement le travail ; le maître ne s'est pas contenté de regarder son modèle, il y a lu comme dans un livre : voilà pourquoi l'œuvre est vraie et noble.

Parmi les *Claude Gelée*, nous avons surtout remarqué une pastorale dans un suave paysage éclairé par un soleil d'automne.

Nous voudrions nous faire pardonner notre critique en nommant pour mémoire le peintre Clérian, élève de Granet ; il a eu le bonheur d'être appelé à peindre le monument que l'on voit aux Invalides, en l'honneur du baron d'Espagnac, mort gouverneur des Invalides en 1783, après avoir été aide de camp du maréchal Maurice de Saxe, dont il a écrit la vie.

Terminons par le tableau de Gros-Claude et faisons, comme son soldat, le *Salut militaire* à nos lecteurs.

Victor Jolly.

EXPOSITION DE LYON.

(CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE DE LA REVUE).

II.

ARTISTES BELGES.

Petite-fille des antiques Flandres, la Belgique conserve encore religieusement les traditions artistiques dont elle a été nourrie. L'exemple donné par cette petite, mais intelligente contrée, dont la prospérité repose principalement sur le commerce et l'industrie, mérite d'être signalé et surtout d'être apprécié. Au milieu du tourbillon des affaires et de la fièvre industrielle, ces deux grands courants que l'on accuse à tort d'hostilité, elle aime les Beaux-Arts et s'honore de les cultiver ; ni le sifflement de la vapeur, ni la poussière noire de la houille, ni les brouillards humides, ni la fumée du tabac, ni les réalités de la chope, n'ont pu amoindrir chez les Belges l'amour de la peinture ou obscurcir les souvenirs laissés à leur pays depuis deux siècles, par ces maîtres brillants auxquels la vogue est revenue plus que jamais et assigne à leurs œuvres des prix si élevés.

Tandis que chez nous, on s'amuse de temps en temps à soulever de grosses questions comme celle de la décentralisation artistique, par exemple, de laquelle je promets de ne pas dire deux mots, parce que, à force d'en entendre parler, j'ai fini par n'y rien comprendre et parce que je la considère un peu comme la montagne en mal d'enfant, il est curieux de voir comment les choses se passent chez nos voisins. Il n'est pas de ville, petite ou grande, qui ne puisse être regardée comme un centre, et ce résultat remarquable est dû, j'ose l'affirmer, précisément au culte encore vivant des anciens maîtres. En un mot, comme feu M. Jourdain faisait de la prose, les Belges font de la décentralisation, sans le savoir ; je crois que c'est encore la meilleure et je ne serais point fâché qu'il en fût de même chez nous. Tout cela soit dit, entendons-nous bien, sans aucune prétention de ma part à faire un cours profond d'esthétique et à vouloir, par un ton solennel, dépasser les limites d'un simple compte rendu auquel je reviens : *Ne sutor ultra crepidam.*

La Porte de la forteresse de Malaga, par M. Bossuet, est plus qu'un tableau, c'est un rayon du soleil d'Espagne arrêté au passage dans toute sa clarté, sa transparence, sa chaleur, et venant, sous la main de l'artiste, vivifier une toile de toute petite dimension ; l'air en est imprégné, les murailles inondées et le véritable mérite du peintre, pour qui cette éclatante lumière semble n'être qu'un jeu, c'est de pouvoir se passer de toute espèce de repoussoir et d'avoir sur le premier plan des ombres transparentes et vigoureuses, sans la moindre addition de noir.

M. David de Noter est celui des peintres belges chez lequel je retrouve le plus le souvenir des Flamands ; il en a toute la finesse dans la touche, toute la sobriété dans la couleur, toute la grâce dans l'arrangement, sans perdre aucunement le cachet de son originalité. *Une Dame examinant son livre de compte*, la perle des trois tableaux envoyés par cet artiste, est une composition extrêmement simple ; le titre vous dit tout : c'est un détail intime de ménage. Autour de cette dame, à ses pieds, dans un vase de cuivre contemporain des vieux chaudrons de Téniers, et devant elle, sur un antique buffet sculpté, sont groupés avec art les différents articles dont elle repasse attentivement l'addition sur son livre. Dans ce tableau, uniquement composé d'accessoires, et où la fi-

gure principale, montrant à peine son profil, tourne presque le dos au spectateur, les yeux sont réellement séduits par le velouté d'un mantelet de velours négligemment jeté sur un siége, les reflets soyeux d'une robe de taffetas gris perle, et la finesse des mille détails, fleurs, vases de fayence, fruits, légumes et gibier, éparpillés avec grâce, tous également soignés et mis à leur plan sans tapage et sans lutte.

Le tableau de fruits, du même auteur, contient toutes ces qualités et une lumière discrète, qui n'est pas un des moins bons procédés de M. de Noter.

En parlant plus haut de la décentralisation belge, je pensais involontairement à l'excellent tableau de M. Dobbelaere : *Hemling peignant la châsse de sainte Ursule*, que je regarde comme la pièce capitale de l'exposition. Un épisode de la vie artistique d'Hemling en a fourni le sujet ; on doit en effet à cet artiste la peinture d'une châsse de sainte Ursule, exécutée pendant son séjour forcé à l'hôpital de Bruges. Telle est la donnée traitée par M. Dobbelaere avec une supériorité remarquable. La pose d'Hemling, amaigri par la maladie et dans les yeux duquel on devine une fin prochaine, est saisissante dans son abandon maladif. Autour de lui, idée pleine d'une piquante finesse et d'une profonde observation, se pressent les religieuses de l'hôpital, bonnes comme elles sont toujours, et curieuses comme elles en ont la réputation. Pendant que les bonnes sœurs jettent par dessus l'épaule de la supérieure un regard de satisfaction sur la châsse de la sainte vénérée, songeant intérieurement à la gloire de la communauté, possesseur du chef-d'œuvre, la plus jeune d'entre elles, ange de bonté et de compassion, dont la fraîche figure contraste étrangement avec celle du peintre mourant, lui présente avec intérêt quelques fruits, des raisins et des pêches, qui doivent lui apporter un rafraîchissement passager. On n'éprouve généralement devant un tableau que les sensations qu'on y apporte soi-même ; le talent du peintre et celui de M. Dobbelaere, dans cette circonstance, consiste à savoir éveiller ces sensations toutes personnelles et à faire fortement vibrer la corde sensible.

Avec une manière différente et un bonheur égal, M. de Knyff et M. Fourmois se sont rencontrés au sein des pittoresques montagnes de notre Dauphiné, la providence des paysagistes. M. de Knyff aborde la nature avec un sentiment poétique ; la grandeur et la solitude le frappent surtout, et ses tableaux en gardent l'empreinte. Dans le *Souvenir du Dauphiné*, c'est un talent solide ; dans son *Chemin creux*, il a quelque chose de plus, une grande finesse dans les fonds et une remarquable légèreté dans le ciel, mises en valeur par la fermeté des arbres et du premier plan. M. Fourmois, au contraire, voit la nature au grand jour, lorsque sa montre marque midi ; mais s'il apporte dans sa vue de Pont-en-Royan et dans celle prise à Veuret, toute la fermeté que la réalité lui inspire, il n'oublie pas que la fraîcheur et la transparence de l'air sont inséparables des pays montagneux, et ses tableaux sont une traduction fidèle de la nature.

Le *Signal*, une *Indiscrétion*, le *Réveil de l'enfant*, par M. de Gronckel, les *Petits larrons* et *Cache-cache*, par M. de Heuvel, tous charmants petits tableaux, offrent, au contraire, une analogie de manière qui s'explique par la nature des sujets représentés. On peut les regarder comme les véritables types du tableau de genre. Et, d'ailleurs, MM. de Gronckel et de Heuvel ne possèdent-ils pas sur le bout du doigt la connaissance du personnel et du répertoire du peintre de genre? Ne savent-ils pas, à point nommé, tirer de leur palette, les grand'mères endormies avec des pommes sur leurs genoux, les petits enfants mutins qui viennent, sur la pointe du pied, dérober les mêmes pommes, et vont ensuite, sans pudeur, se cacher à moitié derrière une botte de paille; la femme du marin agitant son mouchoir sur la grève, pendant que le bourriquet, portant toujours la grand'mère, jette piteusement un regard philosophique du côté de son écurie?... Aussi, toutes ces petites toiles sont fort goûtées ; elles prennent les uns par la fraîcheur de leur peinture, par leur touche spirituelle, les autres par la bonhomie des personnages, le côté moral de la composition, et enfin les plus récalcitrants, *proh pudor!* par la facilité avec laquelle elles trouvent leur place, même dans les appartements les plus petits.

La peinture de genre, en résumé, est à la peinture en général, ce que les Nouvelles sont à la littérature ; comme les Nouvelles, elle s'adresse à tout le monde. Pour réussir, il lui faut de l'esprit, il faut surtout que les sujets se comprennent facilement, et sans avoir besoin de recourir, comme pour les *Dénicheurs d'aigles*, de M. Kuytembrouwer, à une histoire racontée tout au long par le livret. Laissons les longues notices aux tableaux d'un ordre plus sérieux et plus élevé, mais un tableau de genre n'en a pas besoin et doit s'en passer.

Il est rare de rencontrer chez les femmes les qualités de vigueur et de mouvement que révèlent les trois tableaux de Mme Henriette Ronner, un *Déménagement*, le *Chien mendiant* et l'*Attente du dîner*. Mais une femme qui possède ces qualités ne les possède pas à demi ; ce qui me remet

en mémoire le mot profond de je ne sais quel comique : « Oh! les femmes!... quand elles sont bonnes, elles sont excellentes. » Il faut reconnaître aussi qu'outre ses mâles qualités, madame Ronner doit encore son succès à une couleur habilement maniée et à une piquante finesse donnée à la physionomie de ses personnages à quatre pattes. L'*Attente du dîner* surtout, a un aspect formidable, et les écus qui font attendre la nourriture à ces mâtins respectables et affamés, peuvent dormir tranquillement sur leurs deux oreilles, au fond de leur coffre-fort, en oubliant même la clef sur la porte.

Avec M. Van Schendel et ses sujets nocturnes, enveloppés de ténèbres que dissipe magiquement la lumière vacillante d'un sempiternel flambeau, et traités avec toute l'habileté de ce maître familiarisé depuis longtemps avec de semblables difficultés, nous épuisons la liste des artistes belges, non sans faire de nombreuses et de regrettables omissions. Ainsi, MM. Dell'Acqua, Keelhoff, Nobele, Schampheleer, Verheyden et autres, méritaient assurément mieux qu'une passagère mention.

ARTISTES DIVERS.

Les bords coquets du Léman produisent abondamment une variété curieuse de paysages, proprets, soignés, brossés, où pas un brin d'herbe ne passe l'autre, où rien ne manque, ni le chalet rustique aux tons rouges, ni les montagnes sagement ardues, ni l'azur transparent des lacs, en un mot de ces jolis paysages que vous êtes allé chercher dans l'Oberland, à Interlaken, et que vous avez souvent rencontrés sur le boulevard des Italiens, à l'Opéra-Comique. Le seul artiste qui ait osé faire exception à cette règle sévère, mais religieusement suivie par M. Mennet, M. George, voire même par M. Diday dont la toile orageuse est remarquable, mais connue, est M. Castan. Pour être impartial il est juste de reconnaître que cet artiste a, pour l'absoudre aux yeux de ses collègues helvétiques, une excuse suffisante dans le choix de ses sujets, tirés, l'un des environs de Lyon, et l'autre, des bords du Vidourle, dans l'Hérault. Les motifs de ces tableaux sont généralement heureux, bons de ligne, bien compris, mais traités avec un pinceau trop également prodigue de lumière; il résulte de cette insolation absolue un effet légèrement cotonneux qu'il serait facile à l'artiste de faire disparaître en se résignant à avoir un parti pris dans les ombres.

Le paysage âpre, mais vrai de M. Lugardon, fait également un étrange contraste avec ceux de ses collègues. Son *Troupeau*... de trois vaches, autant qu'il m'en souvient, est bien posé, vigoureusement et correctement dessiné ; mais il règne dans l'ensemble une certaine allure d'ébauche qui enlève en partie l'intérêt qui s'attache d'ordinaire aux tableaux de M. Lugardon.

Rien ne manque à *Un temps de neige dans la montagne* par M. Humbert, ni l'intérêt, ni le dessin, ni la couleur. La tourmente n'est pas seulement dans la coulisse ; c'est une vraie tourmente déracinant tout, soulevant des masses de neige, fouettant le visage et aveuglant un troupeau attardé surpris dans un étroit sentier, au bord d'un précipice. M. Humbert a fort habilement fait valoir cette mise en scène, en opposant à la furie des éléments, non un robuste montagnard, mais une pauvre petite enfant de quinze ans, réfugiée au milieu de son troupeau et à laquelle l'instinct de ces braves animaux fait comme un rempart contre le danger. Rentreront-ils sains et saufs à la chaumière et à l'étable? je l'ignore; mais en tout cas, le tableau de M. Humbert est arrivé à bon port.

L'habitude du pastel, genre dans lequel il est passé maître, donne à la peinture de M. Courdouan (Toulon), quand on la regarde d'un peu loin, une apparence de sécheresse et de dureté. Aussitôt que l'on s'en rapproche, la finesse du pinceau ressort tout à coup et l'on découvre de merveilleuses petites choses dans les spirituelles marines qu'inspirent avec tant de facilité à M. Courdouan, les grèves poudreuses de la Provence et les ondes foncées de la Méditerranée. A propos de pastel, ceux exposés par Mlle Hertl, ont frappé tous les yeux ; les trois œuvres de cette artiste représentant des fleurs et la quatrième, des fruits, brillent par une qualité qu'il est bien rare de rencontrer à ce point, le sentiment du velouté qui donne à la fleur toute sa grâce, coïncidant avec une richesse particulière de coloris.

De Marseille j'ai bien peu à dire; la cité phocéenne se repose cette année : et la faible impression laissée par les toiles peu importantes de MM. Loubon et Simon ne doit pas chercher à amoindrir le souvenir de leurs succès antérieurs.

L'*Adieu*, par M. Gué (Bordeaux) est une sympathique ritournelle de la romance si connue qui contribuait, il y a vingt ans, à rendre populaire le nom de Mlle Loïsa Puget; mais elle est modulée par M. Gué dans une gamme et avec une facilité qui ramène encore l'intérêt à ses deux futurs petits ramoneurs et à leur marmotte.

M. Kiorboé, un peintre suédois, qui est venu chercher ses pinceaux à Paris, partage avec Mme Ronner, déjà citée, les succès dus à un in-

contestable talent. M. Kiorboé, n'a pas, dans *les chevaux en liberté* dans ses *chiens courants, limiers* et *ses chiens aux sangliers* les sous-entendus philosophiques de cette dame, mais il a, comme elle, le mouvement, un grand sentiment de vérité et le charme de la couleur.

Sèvres est si peu éloigné de Paris que j'aurai dû citer M. Mozin parmi ses confrères de la capitale; mais je lui en demande pardon, je n'ai pas voulu, même pour un aussi grand talent que le sien, franchir ma limite naturelle, la barrière de l'octroi; et quoique cette barrière soit assez disposée à se reculer sensiblement, j'ai préféré donner à la province un artiste de mérite de plus, un peintre de marine par excellence, à qui notre Salon doit cette année, la *Rentrée au port de Trouville*, le *Pilote des dames*, *Une marée basse*, etc., tableaux remarquables où le mouvement de la mer est savamment combiné avec l'harmonie et la finesse de la couleur.

Je citerai encore parmi les bonnes choses venues de la province, une *Chaumière des environs de Troyes*, par M. Pron, et un *Ruisseau dans le bois*, par M. Viot, quoique ce dernier paysage soit exécuté dans une teinte trop violacée; habituellement M. Viot met dans ses arbres plus d'étude et moins de lourdeur.

La toile de M. Tyr (Saint-Etienne) étant un portrait, toute réflexion m'est interdite sur le choix de son modèle; je me permettrai cependant de critiquer, à moins que ce ne soit une exigence malheureuse de la famille, la blancheur de la robe qui attaque sans pitié le modelé parfait de la figure.

ARTISTES DE LYON.

Et maintenant au tour des Lyonnais, que les lois de la politesse et de l'urbanité condamnaient à passer les derniers. La cohorte de nos peintres, auxquels on fait à tort le reproche de se vouer exclusivement au paysage et à la fleur, sans tenir suffisamment compte des exigences toutes particulières de notre ville natale, est nombreuse et serrée. Le contingent est au complet, les bataillons sont sur le pied de guerre, arrivant, avec armes et bagages, prendre part à la grande bataille artistique. Dans cette pacifique mêlée, qui, malheureusement, n'est pas sans victimes, et dont nos comptes rendus sont les véritables bulletins, plus d'un combattant reste sur le carreau, plus d'un qui pensait gagner ses épaulettes, recueille la déception. Pour ceux-là, l'espérance consolante de se relever avec honneur à la première occasion, s'ils veulent faire leur profit des sévères, mais justes enseignements que l'exposition leur apporte sans ménagements. Nul ne peut devenir artiste de valeur sans subir cette redoutable épreuve; nul n'est bon soldat sans le baptême du feu.

MM. Anrioud et Appian ont exposé, chacun avec des succès d'un genre différent, une série de bon paysages. Dans ceux de M. Anrioud, et surtout dans le *Pont de l'Arricia* et les *Environs de Cannes*, j'y trouve le calme et la placidité, de l'ampleur et une étude sérieuse de la ligne. Plein de cette idée, l'artiste oublie de varier le jeu de sa lumière, et, sans nuire à ses grandes et belles masses d'arbres, il pourrait facilement leur rendre de la légèreté et, par conséquent, leur donner plus de vie.

Le talent inimitable de M. Appian dans le dessin au fusain, voyez plutôt ceux vraiment surprenants intitulés un *Chemin à Crémieux* et un *Soir dans les environs de Bagnols*, se fait jour dans sa peinture à l'huile, et, sans aucun doute, il lui doit la franche lumière et la solidité qui rendent si remarquable le *Pont d'Orthez*, toile importante et que je préfère à toutes les autres du même peintre.

Un artiste vraiment infatigable et fécond en idées est M. Bellet-Dupoizat, qui marque chaque année de plusieurs crans sa marche ascendante, et s'achemine rapidement à une place éminente. Le *Marchand de coquillages* et un *Mariage en secondes noces* révèlent un riche travail d'imagination, une exubérance de séve qui pousse même leur auteur à une exagération de ses qualités peu ordinaires. La hardiesse de la couleur y arrive à ses dernières limites, dût le modelé en souffrir quelquefois, comme dans la main gauche et la jambe droite de son petit marchand.

Le feu de la jeunesse s'est calmé chez M. Bonirote, sans que son talent en ait souffert et ait cessé un instant d'être à la hauteur de ses fonctions de professeur à l'École impériale des Beaux-Arts. Il n'a exposé cette année qu'un seul tableau : *Repos de bergers grecs à Pronia ;* mais ce tableau a une grande importance par le soin avec lequel M. Bonirote restitue à ses personnages le caractère typique de leur nationalité bien remarquable, surtout dans la jeune fille debout et dans le berger assis au premier plan. Toute la scène a un cachet de noblesse et de dignité antiques, et on ne peut demander aux descendants d'Homère, devenus pasteurs sous la main de M. Bonirote, de s'habiller et de se reposer comme de vulgaires gardeurs de moutons des Alpes ou des Pyrénées.

Je n'ai pu voir sans un vif regret le crêpe funèbre et la significative couronne d'immortelles attachés à deux tableaux de fruits et de fleurs, que la mort, en enlevant M. Chantre à ses fonctions de directeur-adjoint du Cours de dessin ap-

pliqué à l'industrie, ne lui a pas laissé le temps d'achever.

C'est aussi dans une scène de deuil et de tristesse que M. Bertrand a puisé le sujet du remarquable tableau qu'il a envoyé de Rome : *La Communion de saint Benoît*, du fondateur de cet Ordre célèbre qui, au moment de la Révolution, comptait, dans sa principale abbaye de Cluny, plus de trois mille moines agenouillés sur les dalles d'une basilique plus vaste que Saint-Pierre de Rome, qui logeait ses abbés de race royale dans une magnifique demeure à Paris, l'artiste n'a représenté que le chrétien venant recevoir, un pied dans la tombe, le pain de la vie éternelle. Aucun autre sentiment n'est peint sur les figures monastiques de cette composition d'une couleur à la fois douce et sévère.

J'aimerais à débarrasser les tableaux de genre de M. Chaine, de leurs tons terreux et opaques, faute qui n'a pas été commise dans le portrait de M. le docteur R..., peint avec mérite et ressemblance.

Comment exprimer la fécondité prodigieuse de M. Guy (Louis), talent souple et universel, s'attaquant indifféremment à tous les genres, les traitant tous avec une originalité et une verve étonnantes, déroutant l'analyse et vous laissant indécis de savoir s'il est peintre d'animaux, de genre ou d'intérieurs ; ainsi, j'ai vu les amateurs de petits chefs-d'œuvre jeter un œil de convoitise sur ses deux ravissants *intérieurs*, pendant que des agronomes et des agrophiles, gens plus positifs, s'extasiaient avec enthousiasme devant un gros bœuf rouge, couché avec majesté au milieu d'un *pâturage d'Auvergne*.

Des bords sévères du Rhône, qu'il affectionne tout particulièrement, M. Girardon s'est jeté avec bonheur au milieu de la fraîche campagne à l'heure où le soleil paraît à peine au-dessus de l'horizon. M. Girardon a voulu, et je l'en félicite, donner un démenti éclatant au reproche de ne pas finir ses tableaux. Celui-ci est extrêmement étudié, fortement éclairé et plein d'une délicieuse fraîcheur ; j'ai surtout distingué le groupe d'arbres à gauche, dont rien n'égale la finesse et la légèreté. C'est un grand progrès dans la manière déjà si distinguée de ce peintre.

Le même progrès se fait sentir dans les tableaux de M. Eugène Grobon. La place honorable qu'il occupe parmi les bons artistes est due à la persévérance de ses études, à la conscience de son pinceau, au soin sévère qu'il donne à ses compositions, et il ne faut pas oublier à quel point il est difficile de donner de l'intérêt aux tableaux de fruits et de nature morte. Son tableau de fruits intitulé : *Dans le parc*, est une charmante toile pleine de toutes les qualités de cet artiste, qui n'a pas craint d'attaquer de front une difficulté réelle, en plaçant ses groupes de fruits au pied d'un vase de terre rouge dont il pouvait craindre l'antagonisme avec les tons opulents de ses raisins et de ses pêches. La manière heureuse dont M. Grobon a réussi peut donner la mesure de sa valeur.

J'ai vainement cherché dans tout le Salon un seul tableau portant la signature de M. Frédéric Grobon, le frère du précédent, un peintre de talent aussi. Je me suis prononcé trop franchement contre le regrettable système des abstentions, pour ne pas blâmer vivement celle de cet artiste. Tout peintre lyonnais, devenu parisien, ne peut et ne doit s'abstenir, dût-il n'envoyer, comme M. Flandrin et M. Dubuisson, que de petites ou insignifiantes bluettes.

Ernest Montrevert.

Lyon, 12 février 1859.

(*La suite au prochain numéro.*)

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

Cours d'Histoire et d'Antiquités.

FAUX SPARTIATE AUX TUILERIES, ET CANON SANS MÈCHE PAR DAMBRY, NATIF DE SOISSONS, COMME QUINQUET.

Parmi l'abondance de faits instructifs et intéressants, signalés, dans la séance du 27 janvier, au cours d'histoire et d'antiquités de l'école impériale des Beaux-Arts, par le professeur Jarry de Mancy, il s'est présenté deux incidents : l'un d'histoire ancienne des Grecs, l'autre d'histoire actuelle des Français.

A propos de souvenirs anciens que l'art moderne perpétue, le professeur a félicité l'Ecole de l'honneur posthume accordé à son ancien prési-

dent, feu Cortot, pour sa statue connue, aux Tuileries, sous le nom de : *Soldat de Marathon*, mourant messager de victoire.

Cette belle statue, jadis mal placée et mal éclairée, apparaît pour la première fois, par la nouvelle disposition du jardin, en pleine lumière, non loin du bassin, en avant du carré de droite, quand on vient du pont. Elle a pour voisines les figures de Phidias et de Périclès, notoires Athéniens, dont la patrie, du moins, n'a pas encore été mise en doute. Comment croire qu'il n'en soit plus de même du *Soldat athénien* mourant d'une si belle mort? Et voici pourtant que l'étourderie de quelque ouvrier s'est avisée d'inscrire cet *Athénien* dans le marbre même, sous le titre de SOLDAT SPARTIATE!

Hélas! oui, ce n'est que trop lisible, que trop visible en cette belle place, au grand jour, non sans étonnement et chagrin de tout promeneur, spectateur ou simple passant, Français ou étranger, tant soit peu lettré et n'ayant pas encore abjuré toute notion d'antiquité classique!

Le professeur, comme de raison, ne s'est point arrêté à discuter cette erreur de quelque Béotien; au contraire, il s'est empressé d'annoncer que l'ordre est donné à l'ouvrier de corriger au plus tôt sa faute. Ajoutons, toutefois, qu'avant d'écrire ces lignes, nous avons encore constaté de nos yeux que l'ouvrier, peut-être non pleinement convaincu, n'avait pas encore obéi.

C'est en recommandant aux artistes l'étude du costume des peuples et de leurs armes en divers temps, que le professeur a été amené à entretenir son auditoire d'une découverte appliquée officiellement depuis douze ans, peu connue des classes non militaires, — l'armée elle-même, sinon la flotte, étant laissée dans l'ignorance du nom de l'inventeur et de son sort, à plus forte raison la nation!

Il n'y a plus en France de mèche au canon; il n'est plus besoin de feu pour le tir. Tout le pittoresque et vieux attirail de mèche allumée, lance à feu, étoupille conductrice du feu, etc., etc., procédé datant de cinq siècles et encore florissant en Chine, est radicalement réformé chez nous, au regret de l'artiste peut-être, mais nullement du canonnier, qui y a trouvé sécurité et salut. Ce n'est pas, du reste, sans lutte, ni sans vengeance, que l'obstinée mèche a fait retraite devant l'unique petit tube-amorce d'admirable simplicité, dû à DAMBRY, ancien militaire, puis employé des finances en retraite, et bienfaiteur de l'artillerie sans avoir été artilleur. C'est là son crime et la cause de son malheur.

Dans les derniers jours de la royauté et malgré les efforts d'un prince, certains artilleurs d'un grade élevé ont eu le tort de sacrifier Dambry, âgé déjà de soixante-quinze ans quand sa découverte fut adoptée en 1847. On l'a remboursé, il est vrai, de la moitié de ses frais, mais on a entouré son nom d'un oubli officiel, doublé d'une rancune imperméable à tout recours; sa découverte resta anonyme, même au risque de n'être pas réputée française; car rien n'empêcherait de l'attribuer à l'étranger.

Ici le professeur a placé, comme unique résumé du bienfait de l'invention, l'exposé court et chaleureux des tribulations de l'inventeur, de ses souffrances, de ses chances.

Préservation de l'artilleur; — puis, dans les travaux des mines pour la paix non moins que pour la guerre, la dangereuse mèche remplacée; — la grande médaille de l'exposition universelle décernée à Dambry pour avoir transformé l'amorce qui tue en amorce qui sauve, et la remise de cette médaille, avec félicitation publique, à Dambry par le digne amiral Leprédour; — économie pour le Trésor, en paix comme en guerre, sur terre et sur mer, dans les fêtes comme dans les batailles, calculable par chaque coup tiré ou à tirer, à poudre ou à boulet, depuis douze ans et à toujours; — depuis 1847, simple remboursement de 9,000 fr. sur 20,000 de frais, sans la moindre rémunération pour l'inventeur; — Dambry ayant refusé 200,000 fr. de l'étranger, et, plus qu'octogénaire, réduit à une modique retraite d'employé, montant à 1,413 francs; — le loyal Vaillant, maréchal-ministre, notant, dans son rapport, les deux millions d'amorces nouvelles fournies à la seule armée d'Orient; — l'amiral-ministre Hamelin obtenant, en 1857, au nom de l'artillerie de mer, la croix pour Dambry toujours impayé de ses frais pour l'artillerie de terre; — enfin, la pensée et les cœurs se tournant vers l'Empereur, de tous les monarques de l'univers le plus connaisseur en canons de bataille et le plus désireux de n'en user que pour les fêtes de la paix; prince d'ailleurs de si bon cœur, si juste, si généreux, qu'on le croirait heureux sans doute de faire pour un Français de son règne pas moins que Louis XVI ne fit pour QUINQUET, de la même ville que DAMBRY, tous deux de Soissons.

Cette émouvante péroraison, en présence du peu fortuné *Doyen des Inventeurs français*; l'attente du grand peintre Horace Vernet, presque canonnier aussi, le plus illustre servant, en peinture et en nature, du canon à mèche ou sans mèche, qui avait promis d'assister à la séance, et que Dambry attendait à tout instant; la présence de l'éminent statuaire et député du Nord, Lemaire, président de l'école des Beaux-Arts; l'invocation aux deux ministres usant du

canon, le maréchal et l'amiral; les actions de grâce au ministre Fould, de la maison de l'Empereur, recommandant aux jeunes artistes l'étude et les nobles sentiments, entre autres la reconnaissance; enfin, l'éloge de l'Empereur, si récemment encore bienfaiteur de l'Ecole des Beaux-Arts par le don de la belle façade qui va décorer l'établissement, tout cela ne pouvait manquer d'être accueilli par des applaudissements redoublés.

Puisse la journée avoir été bonne, et non sans lueur de suprême espoir pour le vénérable Soissonnais! — mais, pour la justice des hommes, en attendant celle de la *Postérité !*... le temps presse!

Dambry a quatre-vingt-sept ans!

Alfred Marlier.

NÉCROLOGIE.

BAZIN (LOUIS-CHARLES), PEINTRE.

Louis-Charles Bazin, plus connu dans les arts sous le nom de Charles Bazin,—signature qu'il avait adoptée pour se distinguer de quelques confrères portant le même nom —était un enfant de Paris. Il y est né vers le commencement de ce siècle, en 1805 ou 1806.

Ses premières études furent, ce qu'elles étaient il y a trente et quarante ans encore, fortes et sérieuses. Il fut successivement élève de Girodet et de Gérard.

Le début de Charles Bazin aux salons du Louvre, date de 1831. Il y fit admettre la *Toilette*, étude élégante et gracieuse, et deux ou trois portraits. En 1834, il en envoyait trois; un autre, en 1836, ainsi que des études au pastel. En 1837, parut son tableau de *J.-J. Rousseau chez Mme Bazile;* en 1838, *Azem et la reine des Génies*, le *Pot de basilic ;* en 1842, *Pierre-le-Grand en France*, *Samson;* en 1843, un *Christ en croix*, commandé par le ministère de l'intérieur; en 1844, *Louis XIV et Mme de Maintenon;* en 1845, le *Denier de César* ; en 1846, un *Christ*, la *Jeune fille au lézard*, *Harmonie*, un *Soldat au temps de la ligue;* en 1847, *Mélodie*, *Minette* et plusieurs portraits; en 1848, *Aveu*, le *Lendemain des étrennes*, les *Houris*, des portraits et des pastels; en 1849, un *Ecce Homo*, des portraits et des pastels; en 1850, la *Toilette de King's-Charles*, des portraits, des pastels; en 1852, des pastels, des études et plusieurs médaillons en plâtre; en 1853, la *Dissolution du Parlement de Paris par Louis XIV*, tableau acheté par le gouvernement; des médaillons et des gravures à l'eau forte, d'après des peintures de Gérard.

Parmi ses portraits les plus remarquables et qui ont toujours eu le mérite d'une parfaite ressemblance, je citerai ceux de M. le marquis de la Rochejacquelein, de M. Panseron, de Mme Céneau, artiste dramatique, de Levassor, surtout celui d'une toute jeune fille qu'il exposa en 1844 et qui fit sensation. Il avait déployé toutes les richesses de sa palette pour représenter les grâces candides d'une des plus intelligentes et des plus spirituelles jeunes filles qui aient jamais posé devant un artiste.

Charles Bazin maniait avec une égale facilité le crayon, le pinceau et l'ébauchoir. Il a modelé avec talent beaucoup de médaillons. Je citerai, entre autres, celui de M. Soulange Tessier, l'un de ses meilleurs amis. Plein de dévouement pour la mémoire de l'un de ses maîtres, de Gérard, il a travaillé à la reproduction, à l'eau forte, des œuvres de ce grand artiste. Plusieurs de ces gravures, exécutées dans un excellent sentiment, sont de Charles Bazin.

Depuis près de deux années, fatigué de la lutte qu'il soutenait à Paris contre une concurrence qui finira par n'avoir plus de bornes, ne pouvant obtenir la part qu'il espérait dans les travaux accordés par le gouvernement, Charles Bazin avait pris une résolution aussi pénible que courageuse. Il s'était séparé de sa famille, et, seul, il avait été dans des villes des départements professer le dessin et profiter des occasions que le hasard pourrait lui procurer d'utiliser ses pinceaux.

Il commença par la ville de Saint-Etienne. Il pouvait y avoir là pour lui d'honorables et utiles tentatives, au milieu de ces travaux industriels, dont les produits, s'adressant au luxe, ont besoin de style et d'élégance. Mais peut-être dans cette ville ne trouva-t-il pas les encouragements sur lesquels il avait cru pouvoir compter. Aucun de ses rêves ne se réalisa. Le chagrin le prit; il

tomba malade à Issengeaux où il s'était rendu pour exécuter quelques travaux. C'est dans cette ville qu'il a rendu le dernier soupir, n'ayant auprès de lui ni amis, ni famille. Sa mort fut si prompte, que sa veuve, ses enfants, en reçurent la nouvelle en même temps que celle de ses funérailles. Triste dénouement d'une carrière laborieuse, utile, dévouée! Charles Bazin méritait un meilleur sort.

Auguste Portalais.

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

Palais-Royal : *Ma Nièce et mon Ours*, vaudeville en trois actes, de MM. Clairville et Frascati. — Gymnase : *Un Mariage dans un Chapeau*, un acte, de M. Vivier. — Odéon : *Les Grands Vassaux*, drame en cinq actes, de M. Victor Séjour.

Commençons par rire, si vous le voulez bien, avec *Ma Nièce et mon Ours*, ce sera toujours autant de pris sur l'ennemi lorsque nous aurons à parler de *Un Mariage dans un Chapeau*, de M. Vivier, et des *Grands Vassaux*, de Victor Séjour.

Un brave Provençal, du nom de Baboulot, exerce la profession libérale de naturaliste, ou pour parler plus clairement, le bonhomme est empailleur d'animaux. A ce métier fantaisiste, Baboulot a ajouté celui de restaurateur en chambre, il tient une table d'hôte, en regrettant amèrement — oh! la soif de l'or! — de ne pouvoir bourrer ses pensionnaires avec du foin, ainsi qu'il le pratique journellement pour ses animaux. Mais on ne peut pas avoir tous les bonheurs. Il est facile de comprendre qu'un homme qui a de pareilles idées ne donne point à ses clients des ortolans à la financière ou des faisans truffés. Sa table est désastreuse, et il ne faut rien moins que les beaux yeux et les blonds cheveux de Mlle Blanche pour retenir MM. Perdreau, Chaffoin et Godichard, qui sont, Dieu merci, plus amoureux que gourmands.

Au moment où nous parlons, ces affamés de tendresse sont à table et, n'ayant rien à mettre sous la dent, ils pressent Baboulot de faire un choix entre eux et de se décider enfin à marier sa nièce à l'un des soupirants.

Baboulot répond évasivement; l'infâme aime sa nièce.

Que faire en ce péril extrême? Perdreau, resté seul avec Blanche, lui propose un enlèvement. La jeune fille consentirait volontiers; mais elle est tellement séquestrée, qu'une fuite est presque impossible. Mais Perdreau n'est pas un garçon vulgaire; son imagination est féconde en expédients. Il possède une malle dans laquelle il transporte des poupées en cire à l'usage de MM. les coiffeurs qui veulent l'honorer de leur confiance. Il propose à Blanche de remplacer la poupée, de voyager vers les pays lointains dans ce singulier local. Voyager dans un coffre n'est pas chose plaisante, tant s'en faut; mais l'amour ne raisonne pas. Blanche s'installe dans la boîte, et Perdreau va chercher des commissionnaires pour enlever son colis.

Mais Chaffoin, le deuxième prétendant, a tout vu, tout entendu, et, avec un machiavélisme incroyable, il complote une bonne perfidie. Perdreau n'a pas de passeport, il le fera arrêter au Havre et s'emparera de Blanche. Aussitôt conçu qu'exécuté, ce plan, qui ne manque pas de logique, est mis à néant par Godichard.

Godichard survient, il cherche par monts et par vaux un morceau de sucre appelé à adoucir les rigueurs de la chicorée. Quelle n'est point sa frayeur en entendant un effroyable cri, une plainte amère, sortir de la malle; il écoute, il hésite, et finit par se décider à ouvrir à Blanche qui étouffe. La jeune fille s'enfuit, et Godichard, voulant à son tour tromper les trompeurs, cherche un objet à mettre à la place de la jeune fille, afin que les ravisseurs soient persuadés que leur proie est toujours à leur disposition. Après avoir regardé autour de lui, Godichard ne trouve rien de mieux à mettre en caisse qu'un affreux ours noir empaillé. A peine le quadrupède est-il installé, que des commissionnaires l'emportent au chemin de fer.

Baboulot, ne voyant plus personne, se met à la recherche de tout le monde. Une lettre écrite par sa nièce lui apprend sa fuite. Baboulot supporte le coup en Provençal philosophe; mais tout à coup la sueur de l'effroi perle sur son front, ses cheveux se dressent sur sa tête, il vient de s'apercevoir que son ours n'est plus à sa place. — Hélas, s'écrie t-il, ma nièce a emporté mon ours, ou mon ours a enlevé ma nièce. Pour comprendre ce qu'il y a de poignant dans le désespoir de

Baboulot, il est tout à fait nécessaire de dire que ce Provençal a eu la singulière idée de faire de son ours une tirelire ; ses économies, montant à deux cent mille francs, sont enfouies dans les pattes de l'animal.

Baboulot n'y regarde pas à deux fois, il s'élance à la poursuite des fugitifs et... la toile tombe.

Maintenant, je me crois parfaitement dispensé, ce premier acte décrit, de vous dire ce qu'il résulte de cette donnée bizarre, de quiproquos inouïs, d'événements étranges, de situations excentriques ; qu'il vous suffise de savoir que nièce et ours, ballottés à droite, ballottés à gauche, finissent par se retrouver, et que Baboulot se trouve trop heureux de donner sa nièce à Perdreau pour recouvrer son ours.

Cette pièce avait attiré une foule choisie ; Paris entier connaissait l'un des auteurs, et s'étonnait de voir un des princes de la finance se créer des loisirs en écrivant une comédie pour le Palais-Royal. Pourtant cette particularité n'avait rien d'étonnant pour ceux qui savaient que, pour arriver aux millions, M. Millaud avait écrasé ses illusions littéraires. Bien lui en a pris, puisque aujourd'hui il rattrape le temps perdu sans préjudice de l'argent gagné.

Ma Nièce et mon Ours est une pièce vraiment remarquable dans le genre. Quelques gens, et je le dis à regret, ont déjà écrit : « Il y a du Molière là dedans. » — Oh! imprudence de l'amitié ; ils voulaient dire du Clairville, et leur plume a tourné. M. Millaud a dû, en lisant un semblable éloge, avoir d'amères pensées sur l'espèce humaine ; M. Millaud est un homme d'infiniment d'esprit.

Sa pièce est grandement montée, et jouée par des artistes de talent ; la gaîté déborde, l'esprit fourmille, et, malgré un succès incontestable, quelques esprits malades ont voulu voir une chute. Pour ceux-ci comme pour ceux-là, il n'y a pas d'excuses.

M. Vivier, un corniste distingué, un homme d'esprit, dit-on, s'est un jour persuadé qu'on jouait du public comme d'un cornet de cuivre, et il s'est mis à souffler avec confiance une espèce, manière ou sorte de comédie, vaudeville ou *sottie*, qui serait tombée sous le bruit des instruments à vent, si elle n'eût été jouée au Gymnase-Dramatique, le théâtre le plus collet-monté de Paris.

Lorsqu'on a nommé l'auteur, X... s'est écrié : « Jolie musique, mais trop de sifflets à la clé. »

Le Mariage dans un Chapeau est une facétie burlesque et diffuse, qui n'a qu'une qualité ; on peut la raconter en trois mots.

On refuse une jeune fille à un jeune homme ; il se retire. Après son départ, on trouve un chapeau, et tout le monde, sur cet indice Gibus, se persuade que l'amoureux s'est suicidé : pour se faire sauter la cervelle, on n'a pas besoin de chapeau. Le père a des remords ; il cherche et trouve le prétendu, auquel il accorde sa fille.

— Mais le chapeau ? direz-vous.

— Ah ! le chapeau, oui, je vais vous dire, c'est celui d'un monsieur qui, pour mystifier autrui, laisse constamment un chapeau quelque part, C'est ingénieux, n'est-ce pas ? Le public a été mystifié, et c'était justice ; cela lui apprendra à élever des artistes gâtés.

De Vivier auteur à Ligier artiste, il y a des millions de lieues, sans doute ; mais, dans l'empressement de la *Revue* à rendre compte avant tous les recueils périodiques des événements dramatiques, il ne m'est point fait de loisir pour fondre ma pensée en d'habiles transitions.

Les *Grands Vassaux*, drame en cinq actes, ont été représentés le 10 de ce mois. Le nom de l'auteur, M. Victor Séjour, a été prononcé au milieu des murmures.

Qu'on nous pardonne d'énoncer un fait aussi brutalement. Notre excuse, si nous en avions besoin, serait dans les succès antérieurs de M. Séjour. *Richard III* est là pour prouver une valeur incontestable ; les *Grands Vassaux* prouvent une erreur, et voilà tout.

Lorsqu'un auteur imagine une fiction étrange et audacieuse, si la réussite ne répond pas à son espoir, il faut le louer d'avoir lutté, le soutenir dans la lutte ; l'erreur du génie est presque une chose sublime. Mais, si froidement, sans but vrai, sans aucun intérêt pour l'art, dans le seul désir de faire une exhibition nouvelle d'un artiste vieilli, un auteur vient froidement déchiqueter et dénaturer l'histoire pour en jeter les lambeaux défigurés à un parterre intelligent ou grossier, il faut se réjouir de sa chute.

M. Séjour a pris la cruelle et imposante figure de Louis XI, et s'est amusé à la dénaturer à plaisir. Il a voulu montrer le colosse accomplissant son œuvre d'unité en détruisant les grands vassaux de la couronne, en abattant une à une les têtes trop hautes. Mais au lieu de suivre pas à pas le compère de Tristan, il a imaginé quelques intrigues de mélodrames exécutées par un vieillard podagre et trembleur, qui finit par râler et mourir sur son trône. Le public a protesté contre cette contrefaçon du roi-bourreau, que le talent et la réputation de Ligier et une mise en scène remarquable, n'ont pu sauver du danger.

Jules Noriac.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 1er février 1859.

PRÉSIDENCE DE M. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté, après la rectification suivante :

Il était dit, dans l'avant-dernier compte rendu, que les œuvres de M. Clésinger seraient reproduites par un procédé industriel; nous avions compris qu'il s'agissait d'un procédé nouveau promettant de grands résultats. C'était une erreur que M. Th. Labourieu a redressée en annonçant que les œuvres de M. Clésinger, imitées par des mains artistiques, seraient répandues à un grand nombre d'exemplaires.

M. le président donne lecture d'une lettre de félicitation qu'il a adressée à M. Gatteaux, nommé président de l'Académie des Beaux-Arts. A la fin de cette lecture, M. Gatteaux lui-même entre dans la salle et prend la parole pour remercier l'assemblée qui, aussitôt, confirme les félicitations de notre président par des applaudissements unanimes.

Différents ouvrages et publications sont répartis entre MM. les rapporteurs, ainsi qu'il suit : — la *Muse des familles*, à M. Guérin ; — le *Builder*, à M. Th. Fournier ; — l'*Univers musical*, à M. de Longperrier, — l'*Art chrétien* et une brochure de M. Gallimard, à M. A. Granger.

Le bulletin de la société impériale et centrale d'horticulture est déposé aux archives.

Avant que d'entendre la lecture des rapports, la séance est suspendue pour examiner de belles photographies exécutées sur les dessins de M. Sudre et sous sa direction.

On a particulièrement remarqué la *Vierge à la chaise*, de Raphaël ; l'*Ecce Homo*, du Guide ; la *Chapelle sixtine*, l'*Odalisque*, l'*Angélique et Roger*, de M. Ingres.

Toutes ces photographies prouvent la supériorité des dessins de M. Sudre, et lui ont valu de justes applaudissements.

M. A. Granger lit un rapport sur la statue de La Bourdonnais.

Après avoir rappelé en peu de mots les vertus et les malheurs de La Bourdonnais, que M. de Longperrier a si bien exposés dans une notice publiée dans la *Revue des Beaux-Arts*, M. le rapporteur signale le caractère expressif dont est empreinte la statue de M. Dumont.

« Le bronze de M. Dumont, dit-il, n'a pas le « froid et le raide du bronze, c'est de la pein- « ture. Les vêtements ont tout le moelleux de « l'étoffe ; tout est vrai jusque dans les moindres « détails ; dans les arts plastiques rien n'est à « négliger : il faut que tout soit réel, et ici l'illu- « sion est complète.

« La main droite, qui montre les plans tenus « par la main gauche, est très-belle et très-bien « étudiée ; elle dit bien ce qu'elle veut dire.

« Votre commission n'a trouvé que des éloges « pour l'œuvre de M. Dumont. Elle est heureuse « de proclamer que la nouvelle production de cet artiste atteste l'étude sérieuse qu'il fait de « son art. La sculpture est bien puissante, lors- « qu'elle est ainsi comprise, et c'est un bien bel « art que celui qui donne, pour ainsi dire, la vie « et l'immortalité sur cette terre aux hommes « qui en ont fait la gloire ou le bonheur.

« La statue de M. Dumont est destinée pour « l'île de France, aujourd'hui l'île Maurice, et « possédée par l'Angleterre ; elle a été comman- « dée par les Anglais habitant cette île......... Il « faut que les souvenirs laissés dans ces parages « par le génie organisateur de La Bourdonnais « soient bien grands et bien vivants encore, pour « qu'après plus de cent ans, les nouveaux habi- « tants de ces heureux climats, émus par les ré- « cits de nos anciens compatriotes et par les « malheurs qui ont pesé sur cet homme de bien, « aient voulu posséder son image.

« Réjouissons-nous aussi à notre tour comme « Français de cet hommage qui honore le nom « anglais. »

Il reste pourtant encore quelque chose à faire avant que de nous réjouir ; à ceux qui doutent de la reconnaissance de la patrie, M. Granger rappelle justement « que Guttenberg a sa statue à « Strasbourg, le grand Corneille décore le pont « de Rouen, Molière surmonte une fontaine « monumentale à Paris, Racine est à la Ferté- « Milon, l'abbé de l'Epée est à Versailles, la « vierge de Vaucouleurs, qui sera bientôt dans « l'humble commune qui l'a vue naître, est à « Orléans sauvé par son courage, Jacquart est à « Lyon sur la place Satonay, Voltaire à la Comé- « die-Française ; toutes ces statues, et bien d'au- « tres encore, sont l'œuvre de nos jours et le pro- « duit de souscriptions nationales. Je me plais à « croire, — et c'est sur ce vœu que nous appe- « lons l'attention, — que dans le palais consa- « cré à toutes les gloires de la France, La Bour- « donnais aura sa place, ainsi qu'à Saint-Malo, sa « ville natale, qui n'en possède qu'un modeste « plâtre. »

Ajoutons que M. A. Granger, en adressant, au nom de la commission, des éloges mérités à l'œuvre de M. Dumont, a su les accompagner de commentaires détaillés dont l'analyse ne saurait donner une juste idée, et qui ont valu au rapporteur un succès des plus légitimes.

M. Desjardins de Morainville a la parole pour rendre compte de l'examen du wagon de la compagnie *Pio Latina*.

La description de l'ensemble extérieur inspire à M. le rapporteur des réflexions sur l'union parfaite et admirable de l'art à l'industrie.

L'exemple était sous ses yeux ; mais, tout en louant cet ensemble, M. le rapporteur a été obligé de dire que la forme et la décoration ornementale ont paru un peu lourdes. « Il serait à désirer, dit-il, qu'elles eussent été traitées dans des « proportions plus légères et plus architecturales. « Nous reprocherons aussi le peu de modelé et « de fini des trois figures sculptées. » (la Foi, le Martyre et la Vérité.)

Passant à l'examen détaillé de l'ornementation intérieure, M. le rapporteur s'arrête devant un admirable Christ en croix, sculpté par M. Toussaint et placé en face le trône pontifical.

C'est un morceau capital et bien digne de figurer à la place qui lui est assignée. Les peintures symboliques de l'Église entre saint Pierre et saint Paul, l'Éternel entouré de son brillant cortége d'anges et de chérubins, la bénédiction d'un pont et la bénédiction d'un chemin de fer, toutes ces compositions, dues à l'habile pinceau de M. Gérôme, se détachent sur un fond d'étoffe dont les tons sont doux et s'harmonisent parfaitement. « En général, dit M. Desjardins, cette décoration intérieure laisse peu à désirer sous tous les rapports. » Aussi, croyons-nous ne pas devoir omettre de citer les noms de MM. Trélat, architecte, professeur au Conservatoire des Arts-et-Métiers ; Cambon, qui a fait les sculptures et peintures décoratives ; Christofle, pour les bronzes galvano-plastiques ; et, enfin, MM. Godin et Pecquereau, qui ont composé et exécuté un ameublement remarquable.

La séance est levée à dix heures.

Le Secrétaire général.

L. Montmeylian.

Ordre du jour de la séance du 15 février 1859.

1° Lecture du procès-verbal. — 2° Vote sur une candidature. — 3° Rapport de M. Boitel sur le groupe de Maindron. — 4° Rapport de la commission du règlement. — Communications et questions diverses.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

La trop grande étendue du compte rendu du Comité central des artistes, nous oblige à en ajourner la publication au numéro du 1er mars, et à ne donner aujourd'hui que l'ordre du jour de la prochaine séance.

Ordre du jour du vendredi 18 février 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Rapports des commissions. — Elections de nouveaux candidats. — Rapport du conseil d'administration. — Propositions diverses. — Nomination de commissions.

MÉLANGES.

Paris, le 15 février 1859.

Le ministre d'Etat vient d'acquérir, pour le musée de l'hôtel de Cluny, huit couronnes d'or du septième siècle, trouvées près de Tolède, la capitale des rois goths, au lieu dit *la Fuente de Guarrazar*.

Ces couronnes sont richement ornées de saphirs et de perles sertis avec art. La plus grande de toutes, dont le bandeau n'a pas moins de 10 centimètres de hauteur, porte le nom du roi Reccesvinthus, prince qui a régné sur l'Espagne de 649 à 672.

Celle qui vient ensuite, et qui a probablement appartenu à l'épouse de Reccesvinthus, présente une frappante ressemblance avec la couronne de la reine Théodelinde, conservée à Monza.

Les six autres, de formes variées et de plus petites dimensions, paraissent avoir été consacrées par les enfants du roi goth.

Toutes ces couronnes sont suspendues à de belles chaînes d'or, et une chaînette passant au centre de chaque couronne soutient une grande croix enrichie de pierreries. Ces joyaux avaient été dédiés à la Vierge de Sorbaces, ainsi qne nous l'apprend l'inscription tracée sur l'une de ces croix ; ils offrent une grande analogie avec les bijoux mérovingiens.

La magnifique collection acquise par le ministre d'Etat va fournir un ample sujet d'études aux artistes et aux antiquaires, et les couronnes de Guarrazar prendront, dans l'histoire des arts du moyen âge, place à côté des célèbres couronnes de Monza, que l'on admire depuis des siècles, et qu'elles surpassent en richesse et en nombre.

— L'assemblée générale annuelle des membres du *Cercle artistique* a eu lieu le 31 janvier, dans les salons du Cercle, rue Drouot, 11.

M. Horace Vernet a été élu à l'unanimité président du Cercle, et en a accepté les fonctions.

Ont été nommés membres du comité d'administration : MM. Busson, Corot, Delamarre fils, Dauzats, D'Ivernois, Dumaresq, Alex. Dumas fils, Dumesnil, Durand-Brager, Français, Lambinet, Norblin, Palizzi, Protais, Regnier, Vetter.

— Le conseil municipal de Vaucouleurs vient de voter à l'unanimité la somme de dix mille francs pour l'érection, sur une des places de la ville, de la statue équestre de Jeanne d'Arc.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

LA PRESSE AU SUJET DE L'AVENIR DE LA GRAVURE EN FRANCE. — LES ENVOIS AU SALON DE M. CHARLES CHAPLIN. — M. EUGÈNE GIRAUD. — M. GEFFROY, DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE. — M. LARIVIÈRE. — M. AMAND GAUTIER. — M. JULES GENLIS. — DESSINS A LA PLUME DE M. SUTTER. — UN TABLEAU DE Mme O'CONNEL. — UN NOUVEAU MODÈLE DE STATUE DANS LA COUR DU LOUVRE. — M. EDMOND CHÉROUVRIER. — UNE RECTIFICATION. — COMMANDE DE TABLEAUX PAR LE GOUVERNEMENT. — M. ACHILLE MARTINET. — UNE STATUE A LA MÉMOIRE DE SAINT VINCENT DE PAUL. — VENTE D'UNE COLLECTION DE TABLEAUX A L'HÔTEL DROUOT. — LE BANQUET D'UN RESSUSCITÉ. — DONS FAITS EN 1858 A LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE. — PROCHAINES EXPOSITIONS A L'ÉTRANGER. — LE CERCLE ARTISTIQUE D'ANVERS ET LE SCULPTEUR-PEINTRE DUCAJU. — L'ARCHITECTE SCHMIDT, DE L'ACADÉMIE DE MILAN.

Nous sommes heureux de voir qu'une partie de la presse seconde l'initiative prise par la *Revue*, au sujet de l'avenir de la gravure en France. Notre but a été atteint.

En laissant à la photographie la place restreinte qu'elle occupe dans le domaine de l'art, si rapide que soit sa marche dans le monde industriel, nous n'avons pas voulu attaquer les uns pour défendre les autres. Plusieurs journaux l'ont ainsi compris; avec l'indépendance que chacun doit apporter à cette grave question, ils se font l'écho, nous ne dirons pas de nos paroles, mais de notre pensée, — et nous les en remercions.—Après le *Courrier de Paris*, le *Constitutionnel*, le *Figaro-programme*, l'*Union*, la grande voix du journal des *Débats* a pu être entendue à la satisfaction de tous ceux qui se préoccupent de l'avenir des graveurs en France.

Dans un remarquable article, M. Delécluze entre vivement dans son sujet, lorsque de cet art qui partage avec l'imprimerie l'honneur de reproduire et de consacrer la pensée humaine, il ajoute : *Cet art est menacé de mort!* Et voici comment il vient à l'appui de ce que nous avons dit nous-mêmes :

« La photographie, avec sa faculté de tout absorber et de tout reproduire, favorise la contrefaçon. Dès qu'une gravure que l'on n'a obtenue qu'au prix de beaucoup de temps et d'argent est publiée à Paris, elle est contrefaite aussitôt dans les pays étrangers en un format moins grand. Je serais assez embarrassé de qualifier ce coup de commerce ; mais quelque nom qu'on lui inflige, il est évident que si ce genre de contrefaçon si facile se perpétue, les éditeurs cesseront de faire graver, et la gravure, considérée comme profession ne faisant pas vivre son maître, il ne se formera plus de graveurs. Ce triste résultat est plus imminent qu'on pourrait le croire, et il est grand temps de le conjurer si la chose est possible. »

Le journal des *Débats* fait alors appel à une loi bien combinée qui vienne en aide aux éditeurs de gravures de tous les pays.

Nous regrettons que la *Revue des Deux-Mondes*, qui a entretenu naguère ses lecteurs de l'*École française de la gravure*, se soit bornée à quelques réflexions sur le tort fait à l'art de la gravure par la photographie, sans envisager le grave inconvénient que la contrefaçon par la photographie, a pour le commerce des éditeurs d'estampes, duquel dépend, il n'est que trop vrai, le sort de nos graveurs au burin.

Applaudissons aux efforts des journaux déjà cités. La sympathie exprimée par eux s'augmentera, nous l'espérons, du concours de toute la presse française. Ainsi, notre pensée jetée à dessein, dans le monde artistique, comme le flocon

de neige qui descend de la montagne, se grossira petit à petit et viendra donner l'alarme aux tranquilles habitants de la plaine.

Si, jusqu'ici, l'amour que les graveurs ont conservé pour leur art et l'activité des éditeurs ont fait tête à cet orage menaçant, il est temps, dit le journal des *Débats*, que les personnes qui peuvent influer sur la direction des Beaux-Arts, s'occupent de cette grave difficulté.

*
* *

Le peintre élégant et facile auquel nous devons déjà plus d'une page charmante, et, à l'exposition de 1857, entre autres, la délicieuse figure qu'il avait appelée les *Premières Roses*, M. Charles Chaplin, aura, au Salon de cette année, une suite de toiles qui promettent d'attirer l'attention.

Nous signalerons d'abord deux études de jeunes femmes, à demi couchées, aux têtes pleines de fraîcheur et d'expression, personnifiant l'*Étude*, *la Poésie Légère* ou *la Fantaisie*, figures qui deviendront, sans doute, l'ornement de quelque riche demeure. Puis une petite toile sur laquelle est représentée une déesse entourée d'amours, touchée avec une extrême délicatesse.

Mais le morceau capital de cette exposition sera, bien certainement, l'*Étoile de la mer*, ou *la Nymphe aux Perles*, étude de jeune fille représentée dans toute la splendeur de ses charmes. Ce sera un digne pendant des *Premières Roses*.

Cette ravissante nymphe sort de la mer offrant à la lumière radieuse du matin ses formes séduisantes. Sa chevelure est soulevée par la brise, et ses beaux bras relevés arrondissent, sur un front resplendissant de jeunesse, un bandeau de perles. Le pinceau de l'artiste a modelé avec autant de grâce que de fermeté ces chairs sous lesquelles on sent la vie. Ici la couleur s'unit au dessin pour reproduire la nature.

*
* *

L'exposition de M. Eugène Giraud se composera cette année, au Salon, de trois tableaux. On cite une vue intérieure du cabinet de réception de M. le directeur des musées impériaux; celle de l'atelier de S. A. I. la princesse Mathilde, et une *Pharmacie de Moines italiens*, sujet pittoresque traité avec autant de goût que de fidélité.

*
* *

Parmi les toiles qui seront envoyées au prochain Salon, il faut encore citer un nouvel ouvrage de M. Geffroy. On sait que l'éminent artiste de la Comédie-Française sait manier le pinceau avec autant de talent qu'il exprime les passions sur la scène. Le sujet du tableau auquel il donne tous ses soins est emprunté à l'*École des Femmes*, de Molière. C'est la scène piquante dans laquelle Arnolphe baise tendrement la main d'Agnès, l'accable des expressions les plus passionnées, pendant que l'innocente tend l'autre main au blondin à qui s'adressent les réponses que le barbon a la bonté de prendre pour lui.

*
* *

On a l'espoir de rencontrer, au même Salon, un tableau de M. Larivière, destiné à consacrer le souvenir de l'un des événements les plus récents de notre histoire contemporaine. C'est la *Rentrée, à Paris, du prince président après le voyage dans le midi de la France*. Cette toile, destinée au musée de Versailles, aura cinq mètres de longueur et près de quatre mètres de hauteur.

*
* *

L'auteur de la *Promenade du jeudi* (des frères ignorantins dans une campagne aussi sévère que leur costume), M. Amand Gautier, vient de terminer pour l'exposition un tableau qu'il intitule la *Sortie du couvent*. Des sœurs de charité sortent deux à deux pour prendre un peu d'air et de repos, la seule récréation qui leur soit permise. On dit que cette composition, exécutée avec le plus grand soin, est encore mieux réussie que la *Promenade du jeudi*.

*
* *

La philosophie cherche à se glisser partout aujourd'hui; elle pénètre dans les arts et envahit la peinture. Ne nous en plaignons pas; celle-ci saura bien vite apprivoiser sa farouche compagne.

Nous avons pu constater les effets saisissants que l'art peut tirer de cette alliance, en visitant dernièrement l'atelier d'un jeune artiste de talent, M. Jules Genlis, et en présence d'une petite toile, l'*Amour veillant sur l'Innocence*, représentant deux petits enfants blottis à l'ombre d'un buisson. La même impression s'est reproduite devant une ébauche plus significative encore : les *Amours jouant aux quilles dans un cimetière*. On voit que l'artiste sait allier la profondeur à l'enjouement.

M. Jules Genlis, qui a longtemps visité l'Italie, semble, par l'ampleur de son dessin et la justesse de sa coloration, avoir surpris quelque partie du secret des maîtres ; nous avons vu là tel petit panneau auquel bien des fins amateurs assigneraient trois cents ans de date.

*
* *

M. Sutter, auteur de la *Philosophie des Beaux-Arts appliquée à la peinture*, envoie au Salon une série de dessins exécutés à la plume avec une rare perfection, représentant des vues de Venise et divers sites de l'Italie.

*
* *

Nous avions bien raison de douter de la désertion de Mme O'Connel. A ceux qui prétendaient que l'éminente artiste abandonnait la peinture pour la philosophie, elle va répondre par l'exposition, au prochain Salon, d'une immense toile, la *Tentation d'Eve*, d'après le *Paradis perdu*, de Milton. Elle a choisi le moment où l'ange déchu apparaît à Ève endormie.

*
* *

Après une assez longue interruption, la niche d'essai de la cour du Louvre vient de recevoir le modèle d'une nouvelle statue. Il s'agit, cette fois, d'une *Jeune Chasseresse*. L'artiste, auteur de cet ouvrage, a pris pour modèle une jeune fille. La nouvelle compagne de Diane a tout au plus seize à dix-sept ans. Elle est svelte, élancée, et ses formes ne manquent ni de grâce ni de naturel.

De son bras droit, elle soutient un jeune faon qu'elle vient sans doute de ravir à sa mère. Le bras gauche est relevé et redresse le carquois que porte la jeune fille sur son dos. La tête est gracieuse, mais sans expression bien accusée. Les cheveux, sans aucun ornement, sont relevés et noués avec goût.

Le costume d'une chasseresse doit être léger. Celui de la nymphe se compose d'une très-légère tunique, retenue par l'épaule droite et laissant un des seins à découvert. Serrée à la taille, cette courte tunique a été encore retroussée du côté droit pour ne pas gêner la marche.

On le voit, tout est simple et modeste dans cette étude. L'artiste s'est contenté d'être exact, vrai sans efforts, et il a réussi.

*
* *

La musique, comme la poésie, a son langage indéfini, harmonieux, et, en quelque sorte, surhumain. Il n'est donc pas donné à tout dilettante de comprendre absolument ou de sentir à tous les degrés les beautés ou les défauts d'une œuvre musicale. Et, de plus, il ne lui sera pas facile d'exprimer la pensée d'un *maestro* en homme de l'art. On conçoit qu'il faille pour cela une aptitude, des études spéciales.

La *Revue des Beaux-Arts* a donc songé à s'adjoindre, pour la partie musicale, un jeune compositeur, un grand prix de l'Institut au dernier concours, qui a déjà fait ses preuves, et dont la manière peut être appréciée dès aujourd'hui par nos lecteurs. M. Edmond Chérouvrier a compris, dès son début, les exigences de la *Revue*, en adoptant une complète indépendance qui, cependant, ne lui défendra jamais de s'éclairer des conseils de ses maîtres.

*
* *

En annonçant, dans notre dernier numéro, la prochaine installation du musée de l'Algérie dans une des galeries du palais de l'Industrie, nous avons dit que M. Charles Giraud avait été nommé conservateur de ce musée. Nous avons fait erreur. Une lettre que nous adresse M. Charles Giraud nous apprend que la conservation des musées réunis de l'Algérie et des colonies est confiée depuis longtemps à M. Aubry-Lecomte, fils du lithographe de ce nom, mort l'année dernière et qui a laissé dans les arts des souvenirs si honorables. M. Charles Giraud vient, depuis un mois seulement, d'être adjoint à M. Aubry-Lecomte.

*
* *

Des tableaux importants ont été accordés par le gouvernement à la chapelle de l'École militaire de Paris. Dans le nombre, il en est deux dont l'exécution a été confiée à MM. Balze et Charles Lefebvre, artistes connus par quelques travaux recommandables. Le sujet du premier de ces tableaux est l'*Apothéose de saint Louis;* celui du second, la *Protectrice des armées*.

*
* *

M. Achille Martinet, membre de l'Institut, vient d'être chargé par le ministre d'État, de reproduire en taille-douce la *Nativité de la Vierge*, de Murillo, véritable chef-d'œuvre de l'école espagnole, dont le musée du Louvre vient d'être récemment enrichi.

*
* *

Une statue monumentale va être érigée à la mémoire de saint Vincent de Paul, sur la place publique de Châlons. L'empereur a souscrit pour 3,000 francs.

*
* *

Les ventes de tableaux anciens à l'hôtel de la rue Drouot ont été, cet hiver, d'une pauvreté désespérante, — non sous le rapport de la quantité, bien au contraire, mais au point de vue de la qualité des œuvres livrées aux enchères. — On se plaint de la dépréciation des tableaux; ce qui devrait étonner, c'est que la plupart de ceux dont les catalogues font un si pompeux éloge, puissent trouver des acquéreurs, même au plus vil prix. — Tous les jours, on annonce de prétendus *Watteau*. Or, depuis la vente de M. le comte de Morny, c'est-à-dire depuis huit ans, combien en a-t-on reconnu d'authentiques dans les expositions? — Deux ou trois tout au plus, encore étaient-ils repeints en grande partie. — Les amateurs apprendront donc avec plaisir que plusieurs compositions incontestables de ce maître charmant, seront exposées et vendues, le 10 mars et jours suivants, à l'hôtel des commissaires-priseurs. Nous ne décrirons pas ces tableaux, nous nous bornerons à dire que, si la même main en a produit de plus importants et d'une plus haute valeur, il n'y en a pas du moins qui fassent mieux sentir l'étonnante facilité d'exécution et l'esprit coquet du peintre des fêtes galantes. — A côté d'eux, on a remarqué plusieurs Boucher; une tête d'enfant pleine d'expression, par Greuze; les *Baigneuses*, de Lancret; quelques gracieux portraits de jeunes femmes, dus au pinceau de Vanloo et de Drouais, etc.; puis une belle tête d'étude du grand artiste dont la tombe est à peine fermée, Ary Scheffer; enfin, la célèbre composition de Gérard, connue sous le nom des *Trois âges* et gravée par Raphaël Morghen. Le roi Louis-Philippe, qui en avait fait l'acquisition, la fit placer dans la galerie du Palais-Royal, et, plus tard, dans une salle du château de Neuilly, où elle faillit, en février 1848, devenir la proie des flammes. Quel que soit le discrédit où est tombée, à tort ou à raison, l'école de David, on ne saurait nier les qualités réelles de ce tableau. Placé au Louvre, à côté de la *Psyché*, du même auteur, il ne perdrait rien à la comparaison. Dans tous les cas, il ne peut que faire honneur aux plus splendides galeries particulières, — si toutefois, chez nous, il en existe encore!

*
* *

Nous ne pouvons passer sous silence la guérison miraculeuse de M. Adolphe Sax, que plusieurs journaux ont fêté, chacun à leur manière, en mêlant au nom de l'inventeur du saxophone, les noms peu artistiques de MM. Velpeau, Ricord et du *docteur noir*, ainsi nommé, nous ne savons pourquoi, car le docteur Vriès n'est pas un héros de mélodrame. Jusqu'à présent, il se contente de faire des résurrections!

Un dîner, qui avait pris les proportions d'un banquet, a réuni, sous la présidence de M. Jacques Mathieu, administrateur du bureau de bienfaisance, quelques illustrations musicales, parmi lesquelles MM. Hector Berlioz, Couder, Clapisson, Ambroise Thomas, Gewaert, Limnander, etc. M. de Mirandole, colonel des guides, avait permis à sa musique de venir donner, pendant le repas, un concert. On avait eu la pensée toute courtoise, dit la *Patrie*, de mettre sur le programme des morceaux tirés des œuvres des compositeurs présents au banquet; par exemple : l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz; l'ouverture du *Caïd*, d'A. Thomas; la première fantaisie sur *Quentin Durward*, de M. Gewaert, et deux grandes marches de Meyerbeer, retenu chez lui par une indisposition.

*
* *

Le *Moniteur* énumère les dons faits pendant l'année 1858 à la Bibliothèque impériale, et qui sont venus augmenter les moyens d'étude qu'elle met à la disposition du public savant de l'Europe.

Parmi les œuvres artistiques de différents donataires, le journal officiel annonce un legs de M. Lajard, consistant en une figurine d'argent massif et en un bronze antique de travail gréco-étrusque; le département des médailles et antiques s'est enrichi d'une imitation antique en pâte de verre, d'un camée de la collection impériale, donnée par M. le duc de Luynes; de la matrice du sceau en argent de l'abbaye cistercienne d'Aulnoy-sur-Odon (diocèse de Bayeux), offerte par M. Riocreux, et de quelques médailles intéressantes.

Le département des estampes n'a pas été moins bien partagé. Mentionnons au premier rang des dons qui lui ont été faits en 1858, l'œuvre complet d'Aubry-Lecomte, offert par la veuve de cet artiste distingué, un de ceux qui ont le plus contribué par leur talent à populariser la lithographie, et celui peut-être qui a su le mieux tirer parti du nouveau procédé sans en forcer jamais ni les conditions ni les ressources. Cet œuvre, comprenant plus de trois cents pièces, avait été formé par Aubry-Lecomte lui-même.

Parmi les spécimens de l'art ancien dont le cabinet des estampes s'est enrichi, il convient de citer vingt petites pièces attribuées à Martin Schoenganer, le prédécesseur d'Albert Durer et l'un des maîtres les plus éminents de l'école allemande. Ces vingt pièces sont les épreuves sur papier de médaillons en argent que possède le musée de Bâle et provenant, soit d'un chapelet, soit, suivant l'opinion de M. Passavant, d'un ostensoir. Les estampes offertes au département par la direction du musée de Bâle ont le mérite de la rareté, puisqu'il n'a été tiré qu'un très-petit nombre d'épreuves, et un intérêt véritable au point de vue de l'art et de l'histoire de la gravure au quinzième siècle.

M. Henriquel-Dupont a offert de très-belles épreuves avant la lettre des planches qu'il a récemment gravées : l'*Ensevelissement de Notre-Seigneur*, *Moïse exposé*, d'après Paul Delaroche, et le *Portrait d'Ary Scheffer*, d'après M. Bénouville.

Le même département a reçu de M. Pelletier plusieurs épreuves avant et après la lettre des principales estampes gravées par Claëssens, la *Femme hydropique*, entre autres, d'après Gérard Dou, et la *Ronde de nuit*, d'après le célèbre tableau de Rembrandt. Enfin, LL. EExc. les ministres d'Etat et de l'instruction publique lui ont fait don de deux grands ouvrages édités sous leurs auspices et actuellement en cours de publication : les *Archives de la commission des monuments historiques* et la *Statistique monumentale de Paris*, par Albert Lenoir. Le ministre d'Etat a donné en outre les épreuves avant la lettre de diverses planches gravées par MM. Provost, Blanchard et Masson, d'après Paul Véronèse, le Corrége et Rubens.

*
* *

Diverses expositions d'objets d'art, où sont aussi admises les productions des artistes étrangers, auront lieu, cette année, en Belgique et en Allemagne.

Le Salon de Gand s'ouvrira le 21 août prochain et sera clos le 1er octobre suivant.

On annonce, pour la même époque, une exposition de tableaux à Courtrai, et une à Malines qui s'ouvrira le 3 juillet prochain et sera clôturée le 25 du même mois.

Les principales expositions qui auront lieu cette année en Allemagne, sont les suivantes :

Celle de Berlin commencera au mois de septembre. Nous indiquerons plus tard l'époque précise de l'ouverture et les conditions sous lesquelles les artistes étrangers peuvent exposer.

Le *Kunst-Verein* rhénan, d'après son programme, ouvrira ses expositions, le 15 avril, à Mayence; le 11 mai, à Strasbourg; le 9 juin, à Darmstadt ; le 8 juillet, à Manheim; le 3 août, à Carlsruhe, et le 24 septembre, à Fribourg. La ville de Strasbourg donnera, comme prix, deux médailles d'or et deux groupes d'argenterie. L'année dernière, les achats ont atteint la somme de 40,000 francs.

*
* *

Les expositions se succèdent au *Cercle artistique* d'Anvers, nous écrit-on de cette ville, et toujours avec le même succès.

Parmi les œuvres récemment exposées au Cercle, on a surtout remarqué un tableau de M. Ducaju, l'habile sculpteur qui, il y a quelques années, obtint tant de succès au Salon de Bruxelles. Cet artiste, trouvant que la Belgique n'offrait pas assez de ressources pour alimenter son ciseau, s'avisa, un beau jour, de prendre le pinceau, et, au grand étonnement du public, on le salua *peintre*, et peu s'en faut *grand peintre*. Son premier essai fut une *Madone avec l'enfant Jésus*; aujourd'hui, c'est le *Miracle des roses*, épisode de la vie de sainte Elisabeth de Hongrie, d'après l'ouvrage de M. de Montalembert. Il y a dans cette composition un sentiment mystique qui fait penser aux Van Eyck et Van Hemmeling. Les draperies trahissent un peu le style de la sculpture ; mais il règne dans cette œuvre tant d'harmonie, une couleur si suave, les figures sont si belles, le modelé est si savant, que du jour où M. Ducaju aura acquis un peu de la magie du clair-obscur, ses tableaux prendront rang parmi les meilleurs de l'école belge.

*
* *

Un concours avait été ouvert à Berlin pour la construction d'un nouvel Hôtel-de-Ville. Les concurrents étaient nombreux ; il y en avait de tous les pays. Le jury a décerné le premier prix à un projet en style ogival, dont M. Schmidt, professeur à l'Académie de Milan, est l'auteur.

M. Schmidt est élève des ateliers de la cathédrale de Cologne, où il commença sa carrière comme simple tailleur de pierres. Par son assiduité et sa persévérance, il obtint la place de contre-maître de la bâtisse, et fut, dans cette position, un des premiers aides de M. Zwirner, architecte de la cathédrale. Sorti victorieux des concours pour l'église votive de Vienne et pour celle de la Vierge-à-la-Treille, de Lille, il fut appelé comme professeur d'architecture à l'Académie de Milan.

Emile Gagneux.

PAHIN DE LA BLANCHERIE.

Le Salon de la Correspondance et des Expositions d'Objets d'Art

(1779—1788.)

I.

PAHIN DE LA BLANCHERIE. — (1777 — 1779.)

Nous avons à parler d'un homme qui, à de sincères et honorables convictions, a joint de l'acquis, de l'intelligence, de l'activité, et aussi cet esprit de persistance et d'intrigue qu'exigent nos sociétés modernes pour atteindre un but quelconque.

Bien que Pahin de La Blancherie ait rempli les diverses conditions que nous venons de signaler, il n'a cependant pas eu la satisfaction de voir triompher la cause pour la défense de laquelle il a sacrifié sa fortune et son existence; il est mort à la peine, à moitié fou, sous la double et poignante étreinte de la désillusion et de la misère; n'est-ce pas, au surplus, le sort habituel des novateurs; le partage des natures qui, se laissant entraîner par une imagination trop ardente, vont au-devant des besoins de leur époque et défrichent le sol intellectuel de l'avenir?

La Blancherie, s'il revenait parmi nous, serait bien étonné d'y trouver actuellement en vigueur, et sans même que son nom soit prononcé, les usages pour l'introduction desquels il a vainement, mais courageusement milité pendant plus de vingt années.

Nous ne venons pas demander pour lui une statue ni un buste, ou quelqu'une de ces ovations posthumes du même genre dont on abuse de nos jours; il nous suffira de parler d'un homme trop oublié, eu égard surtout au bien qu'il a tenté de faire. Il y a, d'ailleurs, un certain plaisir à étudier sa physionomie originale; nous le ferons sans emphase et sans engouement; disposé à louer ce que nous trouverons de bon chez lui, comme à blâmer avec la même impartialité ce que nous y constaterons de mauvais. Nous recherchérons principalement pourquoi il n'a pas réussi dans ses projets, afin que cet examen du passé devienne un enseignement pour l'avenir.

L'Académie royale de peinture et de sculpture venait, à la sollicitation de M. Pierre, son directeur, d'obtenir, le 15 mars 1777, une déclaration du roi, qui supprimait l'Académie de Saint-Luc, et, par suite, ses expositions. Cette ancienne rivale n'était pourtant plus dangereuse; la lutte était depuis longtemps terminée; les rares et irrégulières exhibitions de tableaux et de sculptures qu'elle faisait, tantôt à l'hôtel d'Aligre, tantôt à l'hôtel Jabach, n'auraient pas dû alarmer l'illustre, mais très-ombrageuse compagnie. Quant à l'*Exposition de la jeunesse*, subordonnée à l'état de l'atmosphère, circonscrite le jour de la petite Fête-Dieu, dans la place Dauphine, de six heures à midi, entre quelques toises de tapisseries, on ne la doit citer que pour mémoire; la concurrence de sa part n'était pas sérieuse; le catalogue des artistes qui y ont pris part offrirait cependant de l'intérêt; on y rencontrerait les noms d'Oudry, de Chardin, de Desportes, de Greuze, de Delatour; l'insouciant Lantara, qui ne fut jamais rien, pas même membre de l'Académie de Saint-Luc, n'hésita pas lui-même, plus d'une fois, sans doute à la sollicitation d'un créancier, à demander à l'exposition de la place Dauphine, non une occasion de publicité, dont il ne s'inquiétait guère, mais un moyen de gagner un ou deux écus en suspendant à la tapisserie un dessin aux trois crayons, ou un de ses frais paysages.

Devenue maîtresse de la place, l'Académie royale inscrivit insolemment sur son cachet cette devise : *Libertas artibus restituta*. Singulière liberté, qui consistait à dépouiller le jeune artiste de talent et d'avenir, mais non encore agréé à l'Académie, de l'unique moyen qui lui restât pour faire connaître ses ouvrages au public; exorbitante et tyrannique prétention dont fit bonne justice le décret du 21 août 1791, qui reconnaissait, « à tous les artistes français et étrangers, le droit d'exposer leurs ouvrages, » — sous la sage garantie, toutefois, d'un jury.

Ici va commencer le rôle de La Blancherie, rôle que nous le verrons soutenir énergiquement jusqu'à l'heure de sa mort.

Examinons quel était cet homme qui se posait ainsi en défenseur officieux d'une classe opprimée, qui cherchait à lutter contre les envahisse-

ments du mauvais goût chez une nation abâtardie travaillée déjà par les premiers accès de la fièvre révolutionnaire.

Pahin (Mammès-Claude), auquel M. Quérard donne, en outre, nous ne savons trop pourquoi, dans sa *France littéraire*, le nom de *Champlain*, naquit à Langres, le 29 décembre 1752, d'une ancienne famille de robe ; son père était conseiller d'épée à Langres. Ses premières études terminées, le jeune Pahin partit pour l'Amérique, dans le but d'y visiter nos possessions françaises.

Doué d'un tempérament nerveux et impressionable, il éprouva bien vite le besoin de revenir à Paris, exaspéré qu'il était des châtiments qu'il avait vu infliger aux nègres ; il se mit à recueillir ses impressions, et publia son premier ouvrage, intitulé : *Extrait du journal de mes voyages, ou Histoire d'un jeune homme, pour servir d'école aux pères et mères* [1]. « Cet ouvrage ne va- « lait pas grand'chose, — nous apprend madame « Roland dans ses *Mémoires* ; — il y avait force « morale et de saines idées ; le titre n'était pas « trop modeste, comme on voit, et l'on était tenté « de lui pardonner, car il s'appuyait d'autorités « bien respectables en philosophie, les citait as- « sez heureusement, et s'indignait avec la cha- « leur d'une âme honnête, de la froideur ou de « la négligence des parents, causes trop commu- « nes des désordres qui font la perte de la jeu- « nesse. »

Tel est le début littéraire de notre héros qui, à son nom patronymique, avait substitué celui de La Blancherie, — sous lequel il continua d'être connu, — à cause d'un jardin que possédait sa famille dans un des faubourgs de Langres et dans lequel on blanchissait des toiles [2].

Dès 1777, La Blancherie prend le titre pompeux d'*agent général de la correspondance pour les sciences et les arts* ; il lance à profusion ses prospectus, pour faire connaître le but qu'il se propose et les sommes qui lui sont nécessaires pour commencer ses opérations ; déployant une prodigieuse activité, il écrit à tous les savants de l'Europe, aux ministres, aux souverains ; on le voit partout, sollicitant, discutant, pétitionnant, et cependant, il trouve encore des loisirs pour faire une cour assidue à la fille du graveur Phlipon, devenue, quelques années plus tard (1780), madame Roland. Elle va nous apprendre comment cette connaissance s'était faite : « Un jeune « homme fort assidu aux concerts de madame « Lépine [1], avait imaginé de venir de sa part chez « ma mère, s'informer de nos santés lorsqu'une « absence un peu longue pouvait faire supposer « qu'elles étaient peut-être altérées. Un ton hon- « nête, une vivacité agréable, de l'esprit et sur- « tout la rareté des visites, faisaient pardonner « cette petite tournure assez adroitement prise « pour avoir entrée dans la maison ; enfin, La « Blancherie hasarda sa déclaration. Petit, brun « et assez laid, La Blancherie ne disait rien du « tout à mon imagination ; mais son esprit ne me « déplaisait pas, et je croyais m'apercevoir que « ma personne lui plaisait beaucoup. Un soir, « revenant avec ma mère de visiter nos grands « parents, nous trouvâmes mon père un peu rê- « veur. « J'ai du nouveau, nous dit-il en sou- « riant ; La Blancherie sort d'ici, où il a passé « plus de deux heures ; il m'a fait ses confiden- « ces, et comme elles vous regardent, Mademoi- « selle, il faut bien vous en faire part. Il t'aime « et s'est offert pour mon gendre ; mais il n'a « rien, et ce serait une folie que je lui ai fait « sentir. Il suit le barreau ; il aurait le projet « d'acheter quelque charge dans la magistrature ; « sa légitime ne serait pas suffisante pour cela. « Qu'il commence un cabinet ou achète une « charge ; qu'il se fasse un état enfin, nous ver- « rons après ; il sera temps pour le mariage... » « Plusieurs mois s'écoulèrent, La Blancherie « partit pour Orléans, je ne le revis que deux « ans après. De retour peu après la mort de ma « mère, il apprit cet événement en venant pour « la voir, et il manifesta une douleur qui me « toucha et me plut. Il revint me faire de « visites [2]. »

Les choses en étaient là, quand mademoiselle Phlipon apprit que La Blancherie n'était ni auss sincère, ni aussi amoureux qu'il l'avait fait paraître ; elle acquit la preuve qu'il avait demandé simultanément, et la main d'une demoiselle Bordenave et celle d'une de ses propres amies, se réservant d'épouser la première des trois jeunes filles qui accueillerait ses hommages. Indignée du procédé de cet *amoureux des onze mille vierges*,

1 Paris, Debure frères, et Orléans, veuve Rouzeau-Montant, 1776, 2 vol. in-12.

2. M. Pistollet de Saint-Fergeux, président de la Société archéologique de Langres, dont nos travailleurs parisiens connaissent le savoir, la modestie et l'obligeance inépuisables, a bien voulu nous fournir sur Pahin de curieux détails qu'il retrouvera dans le cours de notre étude.

1. Elle était peut-être femme du compositeur Lepine, qui avait fait la musique d'un opéra intitulé : *Acis et Galathée*, représenté, en 1787, au théâtre Beaujolais.

2. Mémoires de madame Roland.

comme elle le qualifie, mademoiselle Phlipon, à la première occasion, signifia vertement son congé à l'infidèle, et le récit qu'elle en a laissé est des plus piquants. C'est une de ces injures qu'une femme ne pardonne pas. On voit que madame Roland n'a jamais oublié l'aventure; car toutes les fois qu'elle a trouvé l'occasion, dans ses Mémoires, de lancer un trait mordant à l'adresse de l'infortuné La Blancherie, elle n'y a pas manqué.

Quelle faute de la part de M. l'agent-général!... à quoi ne serait-il pas parvenu, secondé par une femme telle que s'est montrée madame Roland? En conserva-t-il un regret durable, que son excessif amour-propre lui a seul empêché d'avouer? — Nous l'ignorons. Toujours est-il qu'il mourut célibataire.

L'entreprise du jeune La Blancherie commençait à faire du bruit; l'Académie royale des sciences, sur le rapport de MM. Francklin, Leroy, Condorcet et de Lalande, en avait proclamé l'utilité dès le 20 mai 1778. L'année suivante, la société était régulièrement constituée; elle se voyait dotée d'un *conseil d'administration*, d'*associés protecteurs* et d'*associés ordinaires*; quarante grands seigneurs [1], ayant Monsieur à leur tête, assuraient, par une contribution de quatre louis par an chacun, les frais et le loyer d'un appartement digne de l'objet de l'exposition et de l'assemblée. Madame, Monseigneur le comte d'Artois, Monseigneur le duc d'Orléans, Monseigneur le prince de Condé, les ministres, donnaient le bon exemple en signant leur engagement d'associés. M. le duc de Charost acceptait la présidence du conseil. Le siége de la correspondance était établi rue de Tournon, dans la maison Neuve. Tout allait donc pour le mieux; La Blancherie triomphait; il tenait le public au courant des progrès de l'entreprise; les prospectus circulaient de nouveau; dans l'un, nous avons relevé ce passage: « Je m'étonnais qu'un Français, un Anglais et un Russe qui s'adonnent aux sciences et aux arts, ne fussent pas concitoyens, et que la république des lettres et des arts ne fût qu'une chimère. » Il promettait de distribuer chaque année, sous forme de loterie, les objets d'art acquis, aux associés des deux classes. Il ajoutait ailleurs: « En établissant à Paris un bureau *gratuit* au profit de toute sorte de personnes de tous les pays, pour les renseignements relatifs aux sciences et aux arts, qui sera en même temps un lieu de rendez-vous pour ces mêmes personnes, j'acquerrai bientôt, par elles, en tout lieu, une réciprocité de bons offices, qui sera le fondement d'une féconde spéculation. Les bénéfices seront affectés aux frais d'une feuille périodique dépositaire des principaux détails de la correspondance. »

Emile Bellier de La Chavignerie.

(*La suite au prochain numéro.*)

1. Au nombre de ces personnages se trouvait notamment le baron d'Espagnac, lieutenant-général des armées du roi; né à Brives-la-Gaillarde, le 25 mars 1713, il mourut à Paris, le 28 février 1783, gouverneur des Invalides. Il a laissé un assez grand nombre d'ouvrages estimables sur l'art militaire, et un petit-fils, M. le comte d'Espagnac, seul héritier du nom, qui vient d'ouvrir sa riche galerie de tableaux au profit de la loterie de *Notre-Dame-des-Arts*. — Nous devons à M. le comte d'Espagnac un détail intéressant que nous consignerons ici. Son grand-père, amateur éclairé des Beaux-Arts, se trouvant à Bruxelles, où il épousa la fille du baron de Beyer, y fit la connaissance d'Heinsius (Johann-Ernst), qu'il décida à se fixer en France. On sait fort peu de choses sur la vie de cet artiste allemand. Le Louvre possède de lui un portrait de grandeur nature, de Madame Victoire, cinquième fille de Louis XV.

EXPOSITION DE LYON.

(CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE DE LA REVUE).

TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE.

Avant de poursuivre, je tiens à réparer deux oublis qui seraient impardonnables s'ils n'étaient involontaires; le premier de ces oublis qui chargent si fort ma conscience, s'appelle: *Marchands de vins espagnols de la vallée d'Ossau* (Béarn), par M. Eugène Devéria; un très-bon tableau, une scène vivante copiée d'après nature avec le bariolage pittoresque des costumes, les physionomies à demi rassurantes de ces robustes montagnards et le mouvement inséparable de ces ca-

ractères demi-espagnols et demi-gascons. Mon second oubli, Dieu veuille que ce soit le dernier! s'intitule: *Saltimbanques*, par M. Rahoult, de Grenoble, et représente une foule animée et bigarrée, regardant, le nez au vent et la bouche ouverte, les intéressants exercices d'une troupe d'acrobates. Tous les détails de ce tableau ont été fort soignés et sont pleins de vivacité et de couleur.

Arrivé à ce point de mon compte rendu, il me vient des scrupules, et je suis en proie à un grand embarras. Depuis quelques années, on voit surgir une peinture avec de singulières tendances contre lesquelles protestent à la fois le goût et la raison, mais qui, cependant, persistent à se produire avec une telle intensité, qu'il n'est plus permis de les passer sous silence. *Doibs-je* en parler ou *ne le doibs-je* pas, dirait Rabelais; et de là, ma perplexité; mais le lecteur a le droit de connaître toutes les pièces du procès; qu'il me permette donc d'ouvrir, à l'endroit de ces tendances nouvelles, une courte parenthèse.

Or donc, il existe parmi les peintres lyonnais, et je ne voudrais pas jurer qu'il n'en fût pas de même à Paris, une phalange distincte, composée de jeunes artistes qui, pris individuellement, sont les meilleurs garçons du monde. Bons époux, bons pères, s'ils étaient mariés et avaient des enfants, bons gardes nationaux si nous jouissions encore de cette institution éminemment inutile, ils subissent une métamorphose complète dès qu'ils touchent à l'arche sainte de la peinture; l'agneau revêt une peau de loup, leurs tableaux ne sont plus simplement des tableaux: ce sont des projectiles, des projectiles creux bourrés de couleur fulminante, et qui éclatent, sans crier gare, sur la tête des *Philistins* anéantis.

Cette école, que l'on a appelée plaisamment, je ne sais pourquoi, l'*Ecole de Crémieux* [1], et que je préfère nommer l'école néo-lyonnaise, compte dans son sein quelques apôtres et de nombreux disciples; elle a ses traditions, son Coran, si vous voulez, dont toute la doctrine se résume en ce précepte que j'en extrais textuellement: « Cherche dans la couleur, est-il dit à l'adepte, le grand secret de la nature, et quand tu connaîtras le rapport de valeur des tons, alors tu entreras au nombre des élus et ta gloire sera éternelle, car les autres écoles passeront, mais l'*Ecole de Crémieux* ne passera point. »

Rien ne peut s'élever d'une manière durable qui n'est pas assis sur la base solide du travail, et le manque d'études sérieuses, suivies avec persévérance surtout, sera toujours le vice capital de cette école, qui pense suppléer à l'absence du fond par des fioritures sur la forme.

Voilà pourtant où peut conduire une fausse inspiration puisée dans quelques maîtres parisiens dont la renommée est aussi légitime que leur talent est incontestable. Mais c'est un fait notoire que l'élève est naturellement porté à exagérer les défauts du maître, surtout alors que, se trompant sur la véritable cause des succès obtenus, il l'attribue uniquement à une manière originale, toute personnelle au maître, et qui ne peut être imitée.

Et maintenant, quel est l'avenir des artistes dont je m'occupe? Puis-je croire que leur ambition sera satisfaite parce qu'ils auront entendu, comme j'ai pu l'entendre moi-même, quelques jeunes conscrits de l'art, barbus ou imberbes, mais nourris dans une sainte horreur des perruques et du bourgeois, s'extasier devant leurs toiles téméraires, en poussant, dans leur faux enthousiasme, quelques exclamations dans le genre de celles-ci: *Comme c'est tripoté*, *comme c'est nature*, *quel chic*, *quelle trempe!*..... Ah! Messieurs, je voudrais me tromper, mais ces admirations néologiques me paraissent être, au contraire, un bien rude châtiment de votre péché.

La question de principe étant réservée, je puis, sans être suspect, faire compliment à M. Chevallier d'un paysage intitulé l'*Automne*. C'est une toile bien sentie et très-étudiée; les terrains du premier plan surtout, soignés et réussis, attestent d'heureux efforts à la recherche de la vérité. Avec un peu de légèreté dans le ciel et quelques trouées dans le taillis, rien ne manquerait à ce tableau, le meilleur de cet artiste.

J'ai horreur du dénigrement; mais je demanderai à M. Carrey, pourquoi il n'applique pas à des sujets plus dignes de son pinceau, tous les efforts qu'il dépense à la recherche d'une simple antithèse; et quelle antithèse, grands Dieux! Un chat noir sur le point de fourrer étourdiment sa patte dans une charlotte russe, sur une nappe damassée de la plus entière blancheur, au milieu de porcelaines blanches, de flacons blancs, de rideaux blancs... et si, au milieu de cette desserte, se trouvent une orange ouverte, une moitié de grenade, un bouchon de champagne assez habilement peints, cela suffit-il pour faire un bon tableau, d'une grande toile consacrée à une puérilité? Le vaste champ de la pensée, des idées nobles et élevées, ouvert à tous les artistes, est-il donc tout à coup devenu stérile, a-t-il à ce point perdu sa fécondité, qu'il ne produise plus que des ronces, et qu'un artiste en soit réduit à d'aussi

1. Nom d'un des plus pittoresques cantons aux environs de Lyon.

pauvres sujets? S'il en était ainsi, malheur sur nous et sur nos enfants, car ce serait un signe manifeste de décadence; mais les brillants démentis que je vois surgir de toutes parts, me permettent d'affirmer hardiment le contraire; les idées et les sujets ne manquent pas à l'artiste, mais quelquefois l'artiste manque aux sujets et aux idées.

A quoi bon d'ailleurs se torturer l'imagination? Pour être puisés à une source plus simple et plus naturelle, les tableaux de M. Perrachon en sont-ils moins remarquables? J'ai vu rarement un peintre exposer à la fois autant d'œuvres majeures. Pour arriver à sa véritable place, M. Perrachon n'imite point ceux qui se font petits et se faufilent inaperçus: il se présente carrément et se fait jour avec les coudes. Ses trois tableaux, le *Banc de la marchande, Nature morte* et un *Vase de fleurs*, que la main de la commission ou celle du hasard a placé presque à côté du tableau de M. Maisiat pour permettre d'établir commodément un parallèle entre ces deux peintres, ont donné la mesure de son beau talent et mis le sceau à sa réputation. Les compositions de M. Perrachon sont d'une extrême simplicité, mais l'effet de la couleur est énergique et s'enlève avec une vigueur peu commune sur des fonds très-bruns et presque noirs. Je puis toutefois regretter que M. Perrachon n'ait pas jugé à propos de modifier ce procédé dans son *Vase de fleurs*, où la teinte du fond donne un effet heurté à l'ensemble du tableau, et un aspect tout à la fois solide et cassant à ses différentes fleurs. Quoi qu'il en soit, la ville de Toulouse a fort bien su apprécier M. Perrachon en achetant pour son musée le tableau de *Nature morte*.

Des piquantes brunes nées sous le pinceau de M. Perrachon, un parallèle en quelque sorte involontaire m'a amené naturellement aux vaporeuses créatures de M. Maisiat, adorablement délicates et blondes, aux cheveux saupoudrés de poudre d'or et n'osant exposer leurs carnations fraîches et satinées qu'à la lueur moelleuse d'une lumière suffisamment tamisée. Où donc la commission des musées, qui ne manque pourtant pas de clairvoyance, avait-elle les yeux quand elle a passé sans y faire attention, devant les piquantes agaceries de ces roses mousseuses qui paraissaient avoir leur place marquée dans la galerie des peintres lyonnais?

Puisque j'en suis au chapitre des fleurs, il serait injuste d'oublier M. Lays, dont les chaudes grappes semblent conserver encore le reflet doré du soleil qui les a mûries, et Mme Puyroche-Wagner, dont le sympathique talent sait animer la fleur la plus insignifiante en lui donnant une idée ou un sentiment; son *Groupe d'azaléas dans un vase* est complet et très-beau; peu de fleurs, en effet, offrent autant de difficulté et d'ingratitude.

M. Ponthus-Cinier, outre la menue monnaie qu'il prodigue avec tant de facilité, a exposé deux pièces fort importantes : *Un Lavoir italien* et *Un Vallon près d'Albano*. J'aime dans ce dernier tableau, acquis par la ville de Lyon, l'étude savante des lignes, l'ampleur de la composition, la douce harmonie des teintes, harmonie dont ce peintre ne s'écarte jamais, et je le préfère peut-être au *Lavoir*, parce qu'il a su y éviter un certain effet de décoration.

Dans les tableaux de M. Ponthus-Cinier, le rhythme, si je puis m'exprimer ainsi, est noble et cadencé comme les hexamètres de Virgile et, comme chez ce poëte, la pensée est toute païenne; on sent qu'on se repose encore sous les hêtres de Tityre ou au milieu des frais bocages de Tibur. Dans les paysages dont je vais parler, l'idée se modifie, elle apparaît essentiellement chrétienne: sombre et sévère dans l'*Hiver* de M. de Serres; pleine d'une mélancolique douceur, d'une vague et innocente rêverie, dans les deux tableaux de M. Servan. Ainsi entendue, la peinture prend une singulière valeur qu'elle conserve en dépit de certaines imperfections de facture, par exemple, malgré la mollesse des rochers et la faible intensité de la lumière qui pourrait se comparer à une lumière d'éclipse.

Les nombreuses toiles de M. Ranvier, un jeune débutant, en trahissant ses sympathies que je suis loin de blâmer, attestent de la façon la plus évidente qu'il est encore dans une période de recherches et de tâtonnements. En effet, rien n'est arrêté dans sa manière, tantôt vigoureuse, tantôt molle, dessinant admirablement un bras en même temps qu'il manque une jambe, enlevant par un véritable tour de force un modelé clair sur un soleil couchant, et l'instant d'après, ne trouvant sur sa palette que des tons ternes ou opaques. Ses tableaux se ressentent de cette indécision qui leur donne l'apparence d'une peinture à l'huile exécutée comme un fusain. Poussée plus loin, cette peinture perdrait tout son ressort, parce que la véritable difficulté est escamotée; j'engage donc M. Ranvier, qui a en lui l'étoffe d'un bon peintre, à se défier plutôt de ses qualités que de ses défauts, et surtout à sortir, pour ses figures, du royaume des aveugles et, pour ses paysages, des lueurs crépusculaires; car il y a deux crépuscules qui ne se ressemblent guère : celui qui annonce le lever du soleil et celui qui précède la tombée de la nuit.

J'aime peu à m'étendre sur les portraits; l'exposition en offre, comme d'habitude, un certain nombre sur lequel se détachent notamment ceux de trois artistes : M. Poncet, M. Terrier et Mlle Wagner. Les portraits de M. Poncet (*Mlle Solange* et *une Jeune Femme*), fort bien faits, n'ont qu'un défaut, c'est d'être de profil ; ceux de M. Terrier se recommandent par une couleur grasse, éclatante et pleine d'habileté ; quant à Mlle Wagner, dont j'aime et j'admire le talent, je voudrais qu'elle conservât une certaine masculinité, à laquelle nous étions habitués et qui donnait plus de ton et de relief à sa peinture. Il est bon de rechercher la grâce, mais il ne faut pas tout y sacrifier : je prends pour exemple le portrait n° 600 ; c'est celui d'une jeune mère tenant son petit enfant sur ses genoux ; rien n'est plus heureux qu'un tel sujet, il y a dans les deux têtes tout un monde d'affection et de bonheur maternel, n'est-ce point assez? à quoi bon donner à ce groupe charmant la tournure d'une Sainte Famille, et mettre sur les genoux de la maman, au lieu de son enfant, un *petit saint Jean* à qui rien ne manque de la pose et du costume traditionnels?

La sculpture est rare, et c'est un grand malheur, aussi doit-on une mention particulière aux exceptions qui se présentent. M. Cubizole s'est borné à un buste de la Vierge, marbre qui aurait été apprécié lors même qu'il y en eût eu beaucoup d'autres, ainsi qu'un bon petit buste de vierge en albâtre envoyé par M. Jarnieux. *Le Sauveur* de M. Fabisch, destiné à une chapelle de l'église de Saint-Polycarpe, à Lyon, est un très-beau marbre : la figure du Sauveur a une grandeur pleine de douceur et d'onction, le geste est sobre et les draperies d'un excellent caractère.

Pour clore dignement la remarquable série d'artistes que je viens de parcourir avec tant de rapidité, un seul nom me reste, celui du grand maître lyonnais, dont chaque œuvre nouvelle soulève à son apparition comme un frémissement électrique : le nom de M. Saint-Jean.

La page échappée cette année à sa splendide palette représente des *Fleurs accrochées autour d'un médaillon de la Vierge à la chaise*. Sous la main de M. Saint-Jean, la fleur, transplantée par son génie dans une céleste sphère, s'anime, respire, chante ; et alors, quelle divine musique ! quel magnifique hosanna entonné par ces chanteurs sortis des mains de Dieu, et qui sont à la fois, la rose aux pétales frissonnants d'amour, le pavot dont le cœur est sombre et la robe éclatante, le spiréa à la taille élancée, et la modeste giroflée qui annonce le retour du printemps !...

L'éloge a, pour M. Saint-Jean, usé, sans arriver à l'hyperbole, ses tropes les plus brillants, ses métaphores les plus audacieuses ; la gamme laudative a donné, sans sortir du diapason, ses notes les plus élevées ; je n'ai donc pas la prétention de révéler M. Saint-Jean, dont la modestie, aussi grande que le talent, réserve toujours à sa ville natale la primeur de ses œuvres que se dispute l'Europe entière ; je ne veux pas non plus, comme on l'a fait cent fois, comparer M. Saint-Jean aux peintres flamands, pour conclure, ce que chacun sait, qu'il ne leur ressemble pas ; mais je rendrai une fois de plus un public hommage au grand maître à qui nous, Lyonnais, nous devons autre chose que de magnifiques tableaux. N'a-t-il pas, en effet, par la révélation de son beau talent, élargi notre horizon artistique, créé un puissant stimulant pour le goût et contribué ainsi pour une large part, à la supériorité notoire que notre fabrique a su acquérir et conserver. La conscience d'un tel service rendu à son pays sera certainement une des plus grandes satisfactions pour son âme d'artiste, en même temps que les débuts heureux et pleins d'avenir de son fils Paul ont dû être la plus douce récompense pour son cœur de père.

Voici maintenant la liste des acquisitions dont l'exposition a été l'occasion ou la cause :

Acquis par la ville de Lyon pour son musée : le *Vallon d'Albano*, par M. Ponthus-Cinier ; par la ville de Toulouse : *Nature morte*, par M. Perrachon.

Par divers amateurs : Appian, *Environs de Lourdes*, *Un chemin à Crémieux* (fusain). — Carrey, l'*Intrus*. — Chaine, les *Ébats*. — Mlle Cherpin, *Une corbeille de fleurs*. — Croizet, l'*Automne*. — Comte, *Richelieu et ses chats*. — Couder, *Nature morte*. — Courdouan, *Cour de mosquée à Oran*. — De Curzon, le *Tibre sous les murs de Rome*. — Duclaux, *Une étable*. — Guy, la *Dispute*. — Garcin, *Paysans traversant un marais*, paysage. — De Heuvel, les *Petits larrons*. — Landelle, *Tête d'étude*. — Lays, *Vase de fleurs*. — Mozin, la *Rentrée au port*. — Ponthus-Cinier, le *Pont de Claix*, *Aquéduc à Mornant*. — Mlle Pourra, *Vue des Étroits*. — Mme Puyroche-Wagner, *Roses thé*. — Ranvier, *Un soir, paysage avec baigneuses*. — Raspail fils, *Intérieur de ferme flamande*. — Saint-Jean Paul, *Lierre et Bécasse*. — Van Schendel, *Marchande de légumes*. — Verheyden, *Jeunes filles*. — Mlle Wagner, *Tête d'étude*. — Wolf, *Fruits*, id. id.

—Le chiffre de ces acquisitions arrive à un chiffre de 19,800 fr.

Ouvrages achetés par la Société : Appian, le *Pont d'Orthez.* — Berchère, *Pins de l'émir Fakar-el-Din.* — Bertrand, *Communion de saint Benoit.* — Bossuet, *Porte de la forteresse de Malaga.* — Boulanger, *Vue prise à Gand.* — Brissot de Warville, *Vallée de la Touque.*—Ch. Comte, *Une jeune femme et son enfant, seizième siècle.*—Courdouan, *Côtes de Provence.* — De Curzon, *Souvenir des Abbruzzes.*— Deyrieu, *Fleurs.* — Duclaux, *Animaux au pâturage.* — Duverger, la *Bonne mère.* — Faivre, *Fruits d'automne.*—Fourmois, *Vue de Pont-en-Royant.*—Fromentin, *Fantasia au Maroc,* — Grobon, *Au bord de l'étang.* — De Gronckel, le *Signal.* — Guy, *Intérieur.*— D'Haussy, *Marché d'Eguzon.* — Hillemacher, la *Petite garde-malade.* —Hofer, *Tête d'étude.*—Humbert, *Temps de neige dans la montagne.*—Kiorboé, *Chevaux en liberté.* —Landelle, *Repos de la Vierge.*—Lays, *Coupe de raisins.* — Maisiat, *Roses mousseuses.* — Mène, *Cheval* (bronze). — Montlevaux, *Repos dans la tranchée.*—Mozin, *Pilote des dunes.* — De Noter, *Une dame examinant son livre de compte.* — Pecrus, le *Bassiste.*—Perrachon, le *Banc de la marchande.*—Peyronnet, les *Prisonniers* (*Haute-Kabylie*).—Pillard, la *Famille du prisonnier.*— Ponthus-Cinier, *Vue d'Aubenas.* — Pron, *Une chaumière près Troyes.*—Roussin, le *Repas de bouillie en Bretagne.*— Servan, *Paysage.*— Sicard, *Chrysanthèmes dans un vase.*—Simon, *Brebis.* Le total de ces achats s'élève à la somme de 21,035 fr.

Tels sont les éléments et les chiffres qui permettent, dès aujourd'hui, de dresser, pour ainsi dire, le bilan de l'exposition et d'en apprécier les résultats. On peut voir que la Société, en demandant leur concours aux artistes de tous pays, évite avec un soin scrupuleux d'éveiller aucune jalousie, en réservant ses achats aux uns plutôt qu'aux autres ; elle les répartit, au contraire, avec une équité rigoureuse, et peut, en toute justice, se féliciter cette année du succès de ses efforts, ainsi qu'elle l'a fait, par la bouche de son rapporteur, dans l'assemblée du 24 août dernier, tout en reconnaissant qu'on doit laisser une porte ouverte au progrès.

Ce progrès est-il possible, et comment peut-il être obtenu ? Actuellement, la Société trouve ses ressources dans les cotisations des souscripteurs, dans la vente du livret et des billets donnant droit au tirage des objets acquis, dans une allocation de 5,000 fr. environ accordée par la ville, et dans une allocation de semblable somme fournie par la Chambre de commerce et consacrée en totalité à des concours. A ces ressources, elle a ajouté depuis deux ans, et non sans peine, un droit de 25 centimes, établi à l'entrée des jours ordinaires. Le produit de cette innovation fort heureuse et justifiable à tous les égards, est fortement écorné par le prélèvement de ce qu'on appelle le droit des pauvres. A ce propos, qu'il me soit permis de contester ici la légitimité de ce prélèvement, appliqué à tort, selon moi, à une chose qui n'est ni bal, ni spectacle, ni spéculation particulière. Je suis fort aise de soulever cette question à la veille de l'exposition des Beaux-Arts qui va s'ouvrir à Paris dans les mêmes conditions; je désirerais qu'elle obtînt une solution conforme à la logique, à la raison et à l'intérêt des artistes.

Moins favorisés qu'à Bordeaux, par exemple, le conseil-général ne vote aucune allocation, la munificence impériale nous oublie, et la Société es réduite à voler de ses propres ailes. Faut-il donc s'étonner de la modicité du chiffre qu'elle peut consacrer à ses acquisitions, alors qu'en dehors de ses frais généraux, elle doit encore subvenir, soit à ceux du concours de la figure, fondé, selon le rapporteur de la commission mentionnée plus haut, « pour maintenir le goût des études sérieuses et porter les jeunes artistes à la culture du grand art de la composition expressive ; » concours qui manque parfois son but en mettant le sujet au-dessus de la portée des élèves ; soit encore aux frais de la publication offerte comme fiche de consolation aux souscripteurs non favorisés par le sort. Cette idée charitable, qui ne satisfait personne, coûte fort cher à la Société. Ne vaudrait-il pas mieux consacrer cette somme à l'achat d'œuvres modestes, de bronzes, de statuettes, etc., d'un prix peu élevé, qui doubleraient le nombre des lots et les chances des souscripteurs.

Peut-on voir un progrès dans l'idée émise dernièrement [1], d'une sorte de fédéralisation des Sociétés de province qui, au moyen d'une cotisation fournie par chacune d'elles, pourraient acheter en commun au moins une œuvre de grande valeur, qui serait tirée au sort entre elles avec la perspective d'en faire ensuite ce qu'elles voudraient ? Suffira-t-il, pour ranimer la peinture sérieuse, de la chance donnée aux artistes de voir, chaque année, un tableau acquis après une longue promenade aux quatre coins de la France ? L'auteur de cette idée ne tient pas assez compte des difficultés pratiques qui ne manqueraient pas

1. Voir la *Patrie* du 11 février.

de surgir à l'exécution, et a d'ailleurs le tort d'oublier trop les souscripteurs. Est-on assez sûr de leur désintéressement pour croire qu'ils se contenteront de la satisfaction toute morale que cette manière de procéder leur donnerait, et n'arriverait-on pas à un résultat inverse de celui qu'on désire?

Je n'ai pas la prétention de résoudre ce problème; mais, selon moi, le progrès ne peut arriver que par degrés; il ne faut pas demander aux Sociétés plus qu'elles ne peuvent donner, ni leur attribuer plus d'influence qu'elles en ont. Tout leur avenir dépend donc de la suppression des dépenses inutiles, de l'abandon des habitudes routinières, du choix apporté aux acquisitions, et de l'augmentation de leur budget, amenée par celle des souscripteurs et résultant infailliblement de l'épuration toujours lente du goût et des idées.

Ernest Montrevert.

Lyon, 24 février 1859.

NÉCROLOGIE.

FRANÇOIS LÉON BÉNOUVILLE, PEINTRE D'HISTOIRE.

Une mort aussi cruelle qu'inattendue vient d'enlever au monde des arts un artiste distingué. M. Léon Bénouville a succombé, en peu de jours, aux suites d'une fièvre typhoïde, laissant une veuve, un enfant en bas-âge. Cette mort a surpris d'autant plus péniblement, que rien ne pouvait la faire prévoir, et qu'elle brise une existence à laquelle l'avenir le plus heureux, le plus brillant, était réservé.

François-Léon Bénouville était né à Paris, le 30 mars 1821. De bonne heure il entra dans l'atelier de M. Picot, et, bien jeune encore, en 1838, à peine âgé de dix-huit ans, il débutait au Salon par une étude mythologique, *Mercure et Argus*; à celui de 1839, par un sujet emprunté au roman d'*Ivanoé*, l'*Ermite et le chevalier Fainéant*. En 1841, il n'exposait qu'un dessin à la mine de plomb, un portrait. En 1843, c'était une *Judith*, un buste de femme, à l'extérieur un peu viril, la main appuyée sur le pommeau d'une épée. En 1844, une *Esther*, production inspirée par quelques vers de Racine. En 1845, un portrait de jeune homme.

Cette même année, il concourait à l'école des Beaux-Arts et obtenait le premier grand prix sur un sujet religieux, le *Christ au prétoire*. Il avait alors vingt-quatre ans. Son frère Achille, son aîné, obtenait, au même concours, le grand prix du paysage historique; circonstance touchante et sans exemple peut-être, qui permit à ces deux jeunes gens, aussi unis par la naissance que par le cœur, de ne pas se séparer un instant dans les commencements du voyage pénible, mais glorieux, de la vie artistique.

A son retour de Rome, on le vit reparaître au Salon de 1852, avec un portrait de femme, l'esquisse des *Martyrs conduits au supplice*, et le tableau du *Départ de Protésilas;* à celui de 1853, avec deux portraits et le tableau de *Saint François d'Assises*.

A l'exposition universelle de 1855, il avait réuni plusieurs de ses plus importants ouvrages: les *Martyrs chrétiens entrant à l'amphithéâtre*, production de sa dernière année comme pensionnaire de l'Académie de France, et qui a été achetée par le gouvernement; *Saint François d'Assises, transporté mourant à Sainte-Marie des Anges, bénit la ville d'Assises*, toile également acquise par le gouvernement et qui fait aujourd'hui partie du musée du Luxembourg; *Un prophète de la tribu de Juda, ayant désobéi à Dieu, est tué par un lion.*

En 1855, il peignit également les portraits de la reine Hortense et de l'empereur Napoléon III, pour le compte du ministère d'Etat.

Au salon de 1857, son exposition était assez importante. Elle se composait des *Deux Pigeons*, charmante composition devenue la propriété de M. Benoît Fould; *Raphaël apercevant la Fornarina pour la première fois*, tableau acheté par M. Pereire; *Le Poussin, sur les bords du Tibre, trouvant la composition de son Moïse sauvé des eaux;* de portraits et de dessins.

Il a eu également sa part dans l'exécution des travaux de l'Hôtel-de-Ville de Paris et d'honorables récompenses avaient été le résultat de ses efforts et de sa persévérance.

En 1852 et 1855, il obtenait des premières médailles pour les portraits; en 1853, une médaille de première classe lui était décernée pour l'his-

toire; le 14 novembre 1855, il était nommé chevalier de la Légion d'honneur.

On raconte un fait assez bizarre au sujet d'un tableau qu'il n'a pas eu le temps de terminer. C'était, croyons-nous, un sujet religieux. Dans l'origine, M. Goupil demanda ce tableau à Delaroche. La mort vint saisir le célèbre artiste au moment où son esquisse était à peine commencée. Le sujet fut alors confié à Papety. Nouvelle mort, nouvelle interruption! « Achèverai-je, à mon tour, cette toile presque fatale, disait en riant Bénouville, qui avait accepté la mission... » Singulière destinée! la main de l'artiste s'est glacée avant que l'œuvre put être terminée.

Auguste Pourtalais.

La mort vient aussi de frapper une artiste à l'âge de trente-sept ans, Mme Vincent-Calbris, qui avait montré depuis longtemps d'heureuses dispositions pour le paysage, et dont le nom a retenti avec un certain éclat dans les concours de peinture, où ses compositions lui valaient toujours les éloges de la critique et souvent les récompenses du jury. Nous n'avons qu'à rappeler ici les expositions de Paris, de Cambrai, de Boulogne, et dernièrement celle de Rouen. A part son talent, on louait encore en Mme Vincent-Calbris la femme de cœur et d'esprit, dont les qualités étaient rehaussées par une rare modestie.

E. G.

LA GRÈCE, ROME ET DANTE

ÉTUDES LITTÉRAIRES D'APRÈS NATURE [1]

> Comparer l'art à la réalité qui l'a inspiré, et l'expliquer par elle, tel est le but que j'ai poursuivi dans mes courses à travers la Grèce et l'Italie. (PRÉFACE).

En lisant cet ouvrage de M. Ampère, livre plein d'intérêt, d'aperçus fins, de traditions lointaines, de découvertes et de souvenirs ingénieusement recueillis et pour ainsi dire entés sur les réalités modernes des pays que l'auteur a visités, je me suis malgré moi rappelé ce conte oriental que l'on a si singulièrement interprété de nos jours.

Un vieillard, dit le conteur arabe, sentant approcher sa fin, appela ses trois fils, et après leur avoir partagé également ses biens : «Il me reste, leur dit-« il, un diamant d'une grande valeur; mais com-« me je ne puis le diviser sans le déprécier, je le « réserve tout entier pour celui d'entre vous qui, « après une absence de six mois, me rapportera « de ses voyages la chose la plus précieuse.» Les trois jeunes hommes se donnent rendez-vous dans un lieu et à une époque déterminés, et partent. Les six mois s'écoulent, les trois frères se retrouvent, se racontent leurs aventures, et se montrent mutuellement les trois merveilles qui doivent concourir pour assurer au plus habile, ou au plus heureux, la possession du diamant.

« Voici, dit le premier, en montrant une con-« que marine, un coquillage au moyen duquel « on peut communiquer à grande distance.

« Appliqué à la bouche, c'est un porte-voix qui « transmet à mille lieues la demande; appliqué « à l'oreille, c'est un cornet acoustique qui donne « immédiatement la réponse. »

Le second reprit : « J'ai ici un tapis qui ne le « cède en rien, mon frère, à votre coquillage; en « s'y asseyant, on peut, en un instant, être trans-« porté, quel que soit son éloignement, au lieu « que l'on désire visiter.»

Le troisième parla à son tour : « J'admire, dit-« il, vos découvertes, mais peut-être reconnaî-« trez-vous que ceci peut rivaliser avec elles. « C'est un fruit bien simple et bien petit, mais il « suffit de le faire sentir au malade le plus dé-« sespéré pour qu'il soit guéri sur l'heure.»

« Essayons, dirent alors les trois voyageurs, « la vertu de chacun des objets. Mais, sachons « d'abord des nouvelles de notre père.»

Le coquillage fait donc aussitôt son office et donne pour réponse que le père est à toute extrémité. Le départ est décidé, et le tapis transporte immédiatement les enfants inquiets dans la chambre du vieillard; celui-ci est mourant,

1. Par M. J.-J. Ampère, de l'Académie française. — Lib. Didier et C[e] (1859).

mais le fruit lui a bien vite rendu la santé, et, ne sachant plus à qui attribuer le diamant, le père le leur abandonne indivis à tous trois.

On s'est plu à chercher et à trouver dans ce conte un symbole et comme une espèce de mythe prophétisant les merveilles de notre industrie et de nos sciences modernes.

Le coquillage représente la télégraphie électrique; le tapis nous fait songer aux chemins de fer, et quant au fruit, n'en déplaise aux docteurs de l'ancienne école, l'on aime à y voir la médecine homœopathique, en attendant que la pharmacopée ait fait sa dernière découverte ou dit son dernier mot.

Nous voilà bien loin de M. Ampère. Non pas, nous allons y revenir. Je rencontre dans cet ingénieux voyageur, qui sait si bien faire apparaître le passé à travers les brouillards du présent, une méthode analogue, quoiqu'inverse, à celle qui nous fait retrouver dans ce conte des aspirations aujourd'hui réalisées.

Ce que le conte a fait pour l'avenir, M. Ampère le fait pour le passé; quand l'un rêve sur la civilisation, l'autre médite sur la tradition; là où le conteur prédit, M. Ampère évoque : Voilà toute la différence.

Son procédé est bien simple, mais qu'il est habilement, savamment, agréablement mis en œuvre. Etudier les lieux, les arts, les peuples, les mœurs, le langage d'un pays, et en déduire toute son histoire, toute sa poésie et tout son passé; prendre le débris d'un chapiteau, et y retrouver toute la colonne, tout le temple et toute la religion qui s'y rattache, c'était la science de notre grand naturaliste Cuvier, c'est l'art de M. Ampère. Il est fin, délicat, gracieux; il passe, par une logique insinuante, de l'ordre géographique et physique à l'ordre intellectuel et moral; il va des lieux inspirateurs à la poésie inspirée, de la poésie au peuple, du peuple à la langue, de la langue à l'esprit, et de l'esprit, pénétrant jusqu'au cœur d'une nation, il lui insuffle la vie et la ressuscite soudain tout entière.

M. Ampère est un professeur érudit, profond, éloquent, je le veux bien, mais c'est surtout un voyageur et un critique; voulez-vous partir avec lui?

Fi! dites-vous. Avoir pour compagne de route la critique... La critique!.. et à ce mot, vous entrevoyez, assis auprès d'un foyer sans chaleur, le fantôme de cette critique hideuse et hargneuse. C'est une vieille femme toute ridée par la malice et l'envie; elle est boiteuse, voûtée, toussant et édentée. Boiteuse, pour avoir trop maladroitement monté l'escalier glissant de l'imprimeur et l'escabeau du feuilleton; voûtée, pour s'être trop souvent aplatie et courbée; toussant, pour avoir trop crié; édentée, pour avoir trop mordu. Et vous répétez : « Foin de la vieille! et fi du voyage! »

Cependant, M. Ampère a préparé ses bagages; ils sont légers et pourtant considérables. C'est d'abord son goût, puis son érudition, puis sa connaissance à peu près complète de toutes les langues et idiomes parlés. Ajoutez à cela l'urbanité de l'homme du monde et l'élégant abandon du causeur sûr de lui.

Et sa critique? — Eh bien! la voilà, sa critique! C'est une charmante amazone, à la fois toute grecque et toute française; elle est savante et spirituelle, fraîche et souriante. Je ne vous décrirai pas sa toilette, mais je vous dirai qu'elle est belle à tout enchanter, et jeune à tout rajeunir.

Ils partent; ils vont visiter ensemble la Grèce et Rome; ils iront à pied, à cheval, en voiture, en chemin de fer, en bâtiments à voiles, en bateaux à vapeur; encore une fois, voulez-vous être du voyage?

Eh bien! suivons-les. — Nous voilà en Grèce. Certes, peu de pays ont été plus rêvés que celui-là; aussi ne l'a-t-on guère considéré que de deux manières bien différentes : du point de vue de l'illusion, ou du point de vue de la déception. M. de Lamartine l'a observé du premier; Châteaubriand, du second. M. Ampère va voir la Grèce autrement; c'est un voyageur positif, mais qui sait sagement éclairer le paysage réel et moderne d'un rayon du soleil antique.

« Le premier aspect de la Grèce étonne, dit-il;
« On arrive l'imagination remplie des plus fraîches peintures, des plus riants souvenirs, et
« l'on trouve un pays qui n'est, en général, ni
« frais, ni riant..... De nombreux passages des
« auteurs anciens nous font reconnaître la diffé-
« rence qui existe, et qu'on devait naturellement
« s'attendre à trouver, entre la Grèce, séjour
« florissant d'une civilisation admirable, et la
« Grèce telle que l'ont faite tant de siècles d'es-
« clavage et d'abandon. Il faut nous rappeler
« toujours que la Grèce actuelle, *c'est le sque-*
« *lette de la Grèce ancienne avec un manteau de*
« *souvenirs*.....

« La forêt de Némée, dont parle Euripide,
« n'existe plus. » Dans la forêt qui fournit à Hercule sa massue, on ne trouverait pas aujourd'hui un bâton, a dit Dodweil (*Travels in Greece*). M. Ampère en convient; mais, dit-il, « les mon-
« tagnes, les plaines, les vallées qu'ont vues
« Homère, Pindare, les tragiques, existent en-
« core, et nous pouvons confronter le portrait

« avec l'original. De cette étude d'après nature « résulteront, je l'espère, quelques enseignements sur l'art de peindre chez les poëtes anciens, sur les procédés de leur imagination et « les méthodes de leur style.....

« Ce qui frappe d'abord dans ce parallèle entre le modèle et l'image, c'est à quel point ces « poëtes ont omis dans leurs tableaux le côté sévère et quelquefois terrible de la nature grecque, et combien ils se sont complu, au contraire, dans la reproduction des aspects plus « doux, plus riants et aussi plus rares qu'offre « leur pays; ceci tient à l'esprit même de l'antiquité. L'instinct qui faisait éviter aux Grecs « de prononcer le nom des objets funestes, qui « leur inspirait de représenter la mort sous des « formes aimables, cet instinct détournait les « poëtes de tout ce qui pouvait assombrir l'imagination ou l'attrister. Les Grecs, qui peignaient « si fidèlement, n'ont pas voulu peindre, n'ont « pas voulu voir les rudesses de la nature; ils les « ont bannies de la poésie comme ils bannissaient de l'art les laideurs humaines. »

Ainsi, voilà qui est dit, les Grecs ne voulaient pas voir leur pays par ses mauvais côtés; les Grecs ont aimé à embellir la nature.

Une fois admise cette petite supercherie des poëtes grecs qui consiste à ne nous parler que des beautés de leur pays, notre voyageur constate leur exactitude.

Puis, vient le moment où nous allons retrouver dans toute sa puissance ce talent particulier par lequel M. Ampère sait rattacher les siècles morts aux siècles vivants, et les expliquer les uns par les autres.

Il nous montre les rapports continuels qui unissent la poésie antique à sa sœur modeste, la poésie moderne des Grecs, il nous fait voir les Grecs faisant acte de dévotion païenne, les mariniers en danger jetant des dons à la mer comme à une divinité qu'ils veulent apaiser, le Grec répandant des libations de vin ou d'huile sur un vaisseau qu'on met à flot. Il nous atteste le respect superstitieux qui s'attache encore aux images des divinités antiques, la science menteuse des présages qui n'a point péri, et nous montre la jeune fille frappant sur une feuille de rose, pour savoir si elle est aimée. Il étudie les mœurs, les coutumes, le langage de la Grèce moderne, et les trouve tout empreints d'antiquité.

Comment dire par quelles impressions M. Ampère nous associe à son pèlerinage? c'est à la faveur de mille détails rendus avec une finesse de traits, une largeur de touche admirables, qu'il nous attache à ses tableaux; il renouvelle pour nous et pour la Grèce la fable antique de Daphné; il nous dit: Regardez! c'est un beau laurier, mais ce n'est qu'un arbre; puis il se rapproche, sépare les branches, entr'ouvre un peu l'écorce, éloigne un peu les rameaux, et nous voyons alors tout à coup, à travers les feuilles écartées, apparaître la belle nymphe.

Après avoir terminé ce voyage par un dithyrambe en l'honneur de la Grèce, M. Ampère nous transporte à Rome. Ici, ce n'est plus le voyageur qui prend la parole; c'est le professeur.

Il est bien difficile de parler de cette Rome, de cette reine éternelle du monde par la double conquête temporelle et spirituelle, sans tomber dans la déclamation. M. Ampère ne connaît pas ce danger. Nul ne sait mieux que lui l'histoire de cette grande dominatrice qui, après avoir été la maîtresse partout, a fini par devenir un peu la propriété de tous, et principalement de ces barbares qu'elle méprisait tant; il est vrai que c'était les conquérir encore. Toutes les nations y accoururent successivement pour la déprédation, mais le pillage fait, toutes en sont parties emportant avec leur butin ce germe de civilisation dont nous voyons aujourd'hui le développement.

Depuis la Rome royale, républicaine et païenne de l'antiquité, jusqu'à la Rome impériale, théocratique et chrétienne du moyen âge; depuis celle des catacombes jusqu'à celle de Léon X, il y a quinze ou vingt Romes ruinées et superposées par couches dans ce vieux champ de Romulus qu'arrose le Tibre et que diaprent de leur ombre les sept collines immortelles. M. Ampère avait une belle occasion de reconstruire dans leur ordre historique toutes ces cités, filles les unes des autres; mais le travail a été déjà si souvent fait qu'il ne reste plus rien à glaner dans ce champ tant de fois, trop de fois moissonné. Aussi, M. Ampère commence-t-il par le déclarer.

Cependant, le savant voyageur a trouvé moyen d'être neuf, en nous parlant de cette poussière romaine tant de fois foulée, tant de fois soulevée et si pleine de grandeur. Il a découvert une Rome nouvelle que nul n'avait vue avant lui; c'est la Rome des intelligences, des esprits. Il a divisé son travail, qu'il a intitulé : *Portraits de Rome à différents âges*, en trois parties : le *Moyen âge*, *la Renaissance*, *les Temps modernes*. Et dans chacune de ces parties ou de ces époques, il fait défiler devant les yeux du lecteur cette longue procession de voyageurs, poëtes, penseurs, artistes qui ont visité ces ruines et qui nous ont laissé leurs souvenirs écrits.

Cette nomenclature est curieuse, et non moins curieuses sont les impressions de toutes ces indi-

vidualités venues, à diverses époques, à ce grand rendez-vous des grands esprits.

« Rome mérite bien, dit l'auteur, qu'ayant, « comme Napoléon, des portraits de ses diffé- « rents âges, on recueille les peintures tracées « par la main des siècles, et qu'on les appende au « portique du temple que d'autres achèveront. »

Et le voilà déroulant cette immense liste de visiteurs qui ont laissé leur carte à la porte de la cité sainte, depuis Rutilius Numatianus, qui quitta Rome vers l'an 425, jusqu'à lui, qui y est peut-être encore.

Entre ces deux noms qui forment les deux anneaux extrêmes de cette chaîne continue, se trouvent, outre celui de Sidoine Apollinaire, quelques-uns de ceux des hardis explorateurs qui venaient alors à Rome la riche, la célèbre, la lointaine, poussés à cet Eldorado chimérique ou sacré, barbares par l'amour du butin, pèlerins par un besoin d'expiation.

« Car, au moyen âge, on ne voyageait pas « pour voyager ; on n'allait pas à Rome pour ad- « mirer les antiquités ou pour rêver sur les rui- « nes. »

A l'époque de la Renaissance, Rome a perdu son prestige religieux, mais elle l'a remplacé par le spectacle de ses débris dont l'érudition renaissante a fait un véritable culte. C'est alors qu'à la suite de Pétrarque et de Boccace, qui ont clos la liste du moyen âge, apparaissent :

« Luther, qui quitta Rome dans une situation « d'esprit bien différente de celle qu'il y avait « apportée ; Rabelais, qui ne prend pas les choses « par le côté de la rêverie, et qui, frappé, à sa « manière, du bruit perpétuel des mille cloches « de Rome, l'appelle déjà l'Ile sonnante ; Mon- « taigne, plus curieux que transporté, et qui, le « premier, écrit son voyage en Italie, qu'on peut « appeler, autant que ses *Essais*, un livre de « *bonne foi.* Rome, dit-il, est la plus commune « ville du monde, et où l'étrangeté et la diffé- » rence de nation se considère le moins ; car « c'est une ville *rapiécée* d'étrangers. Dubellay « vient ensuite : il est d'abord enchanté du séjour « de Rome, mais il en est bientôt à regretter son « Anjou ; puis l'Arioste, génie trop original pour « avoir le fanatisme de l'antiquité, et enfin, « Tasse qui meurt sur le Janicule, en présence « du tardif triomphe que le Capitole lui pré- « pare. »

En commençant la revue des hôtes illustres que Rome a accueillis aux temps modernes, M. Ampère nous livre son secret : « Comparer, « c'est comprendre, dit-il. Choisissez un objet « quelconque, observez comment il a été envi- « sagé par différents hommes, à différentes épo- « ques, et toute une portion de l'histoire de l'es- « prit humain aura passé devant vous. »

Mais ce ne sera plus seulement la cité romaine et papale qu'on viendra désormais visiter, ce sera la ville de Michel-Ange et de Raphaël, puis aussi la cité entière, où viennent se centraliser les influences italiennes qui dominent la politique et la littérature au commencement du dix-septième siècle.

Et nous voyons alors se succéder de nouveaux visiteurs, ce sont : Balzac, Voiture, Scarron ; oui, Scarron, qui n'est pas encore, en 1634, assez maître de son art burlesque pour bouffonner sur son voyage à Rome ; ce sont M. de Coulanges, l'heureux correspondant de Mme de Sévigné, Milton, Addisson, Thomas Gray, Horace Walpole, le président Misson, Duclos ; c'est le président de Brosses « qui, sans respect pour la majesté « des débris, voudrait sacrifier la portion la plus « ruinée du Colysée, et, de ce qui resterait, faire « un amphithéâtre. » — « Ne vaudrait-il pas « mieux, demande-t-il, avoir un demi-Colysée « en bon état, qu'un Colysée entier en gue- « nilles ! » A quoi M. Ampère répond :

Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère.

C'est encore Dupaty, c'est Goëthe, l'un des plus sincères ; c'est une foule enfin. Châteaubriand y apporte sa mélancolie ; Mme de Staël, son enthousiasme ; Byron, son amertume ; puis Moore, Ballanche, Lamartine : puis MM. Delavigne, Charles Didier, l'auteur de *Rome souterraine* puis enfin Barbier qui, dans son poëme du *Pianto*, a versé sur Rome, en beaux vers, ses lamentations poétiques.

« Le premier coup d'œil de Rome, dit l'auteur, « ne produit point l'effet qu'on en attendait. »

M. Ampère n'aime pas les faux enthousiastes. « Rome n'est pas une ville comme les autres « villes ; Rome a un charme malaisé à définir et « qui n'appartient qu'à elle. Ceux qui éprouvent « ce charme s'entendent à demi-mot ; pour les « autres, c'est une énigme. Quelques-uns avouent « naïvement ne pas comprendre l'attrait mysté- « rieux qui s'attache à une ville comme à une « personne ; un plus grand nombre affichent la « prétention de sentir cet attrait, mais les véri- « tables fidèles reconnaissent bien vite ces faux « dévots, et sourient en les écoutant, comme les « personnes qui aiment véritablement la pein- « ture ou la musique sourient quand certains « connaisseurs se placent à contre-jour devant « le tableau qu'ils admirent, ou battent à faux la « mesure de l'air qui les transporte. »

Aussi, M. Ampère prend-il un singulier plaisir à faire remarquer la franchise un peu barbare du président Misson et de M. Simond, qui ne se sont point gênés pour dire, en parlant du *Jugement dernier*, de Michel-Ange :

L'un : « Se peut-il voir plus de bizarrerie et « une ordonnance plus fantastique que celle du *Jugement* de Michel-Ange? On y voit des anges « sans ailes; on y voit le batelier Charon qui « passe des âmes dans sa barque ; on y voit des « ressuscités de tout âge et tout musclés comme « des Hercules ; des nudités en profusion, et des « corps exposés avec indécence. »

L'autre : « Dos et visages, bras et jambes se « confondent ; c'est un véritable pouding de res- « suscités. »

M. Simond ajoute même, à propos de Raphaël et de sa fresque représentant l'incendie du Bor- « go : Le dessin n'en est pas correct, l'expres- « sion médiocre, le coloris tel que l'ont ordinaire- « ment les fresques, froid et sans harmonie. »

Telle est l'expédition que M. Ampère a faite à travers les sentiments et les impressions de ses devanciers dans la ville éternelle ; il en a étudié l'influence sur les individus ; il en a constaté le reflet sur les nations ; il a recueilli l'écho de ce beffroi du Capitole dont le tocsin ébranlait le monde. Je vous disais bien qu'il avait découvert une nouvelle Rome.

M. Ampère n'en a pas fini avec l'Italie dont il est trop épris pour ne pas trouver toujours en elle de nouveaux rapports à saisir, de nouvelles faces à étudier. Or, le voilà qui découvre que le meilleur *cicerone* de l'Italie, c'est Dante, et que le plus beau commentaire du Dante, c'est l'Italie. Il va donc faire un nouveau pèlerinage qu'il appelle *Voyage Dantesque*, et la *Divine Comédie* à la main, il veut voir se jouer, sur son vrai théâtre, cette grande pièce qui est l'encyclopédie du moyen âge.

Un voyage tel que celui-ci ne peut se commencer que par Pise, où la tradition a conservé le souvenir de la *Tour de la faim* et la mémoire d'Ugolin, et par son *Campo-Santo*, étrange musée de ces temps étranges, dont les peintures, dues à Giotto, à Orgagna, à Benvenuto Gazzali, contemporains du grand poëte ou peu postérieurs à lui, paraissent tout empreintes de son génie.

Le voyage doit se continuer par Lucques, qui fit faire, dit-on, à Dante, en faveur de la belle Gentucca, une infidélité à la Béatrice de son enfance ; puis, par Pistoïa, et par Florence, le berceau et le champ de bataille du grand homme, et qui conserve si peu de chose de son Allighieri, qu'en présence du mausolée si froidement élevé au poëte, M. Ampère ne peut s'empêcher de s'écrier : « Dante est encore plus absent de Santa- « Croce depuis qu'on l'y a placé. »

Mais c'est dans les arts qu'il faut surtout chercher le souvenir de Dante ; là, son influence est partout, dans les cariatides du cloître de Santa-Croce, comme dans les peintures d'Orgagna, à Santa-Maria-Novella.

Notre pèlerin dantesque fera ensuite ses stations dans la vallée de l'Arno, où il recueillera force légendes sur son poëte, puis il passera par Sienne, où il constatera l'exactitude pittoresque de son poétique patron par cette phrase significative : « Un voyage dans les lieux où Dante a « vécu est une perpétuelle *illustration* de son « poëme. » Il verra Pérouse, Assise et le couvent de l'Alvergna, et les fresques de Cimabué, de Giotto et de Memmi, qui sont des pages de la *Divine Comédie*; puis, le couvent de l'Avellana, et la chambre où Dante composa une partie considérable de son œuvre ; et enfin, Rome, où Alighieri (dont M. Ampère avait sans doute réservé le nom), doit venir, comme toute grande intelligence, comme toute grande infortune.

Mais à cette époque le sentiment des ruines n'existait pas, et le Florentin vient à Rome, moins pour admirer que pour lancer des anathèmes contre la corruption de cette ville pour laquelle il professe un religieux respect.

« Si l'on veut retrouver à Rome le génie de « Dante dans de récentes peintures, dit M. Am- « père, il vaut mieux aller chercher, près de « Saint-Jean-de-Latran, le *Casin* sur les murs du- « quel le prince Massimo a fait représenter, dans « trois pièces différentes, des sujets tirés de « Dante, de l'Arioste et du Tasse. Dante a été « confié à Cornélius, l'Arioste à Schnor, le Tasse « à Overbeck, les trois plus célèbres noms de « cette école qui croit pouvoir remonter, par une « imitation savante, à la naïveté du quinzième « siècle. Le talent des artistes allemands est plus « certain que leur système. Quoi qu'il en soit, « les fresques dont les sujets ont été empruntés « à Dante, m'ont paru les meilleures de celles « qui décorent le Casin Massimo. »

De Rome, l'auteur poursuivra par Orvieto, Bologne, Mantoue, Vérone, « la seule ville italienne « à laquelle Dante n'ait pas dit d'injures, » Pa- « doue où, d'après la tradition, Giotto vint tout exprès pour voir le poëte; Rimini, et, enfin, Ravenne, doublement consacrée par le berceau de Francesca et le tombeau de Dante.

M. Ampère complète son volume par une *Course dans l'Asie-Mineure*, adressée à M. Sainte-Beuve, sous forme de lettre qu'il veut bien nous

laisser lire par dessus l'épaule de son correspondant, et il finit par le récit du *Naufrage d'un bateau à vapeur*, où le savant académicien, oubliant un instant son érudition de professeur et sa finesse de critique, se livre uniquement aux ressources du simple narrateur, nous prouvant ainsi qu'elles lui suffiraient seules pour captiver son lecteur jusqu'à la dernière ligne.

Marc Pessonneaux.

ARTISTES ET ARTISANS.

LA GALVANOPLASTIE EST-ELLE UN ART?

Il y a des questions qui, cent fois résolues, reviennent cent fois sur le tapis ; trop de gens sont intéressés à ce qu'elles y restent toujours. Celle des limites du domaine de l'art est du nombre ; le dernier manœuvre veut être artiste, et jusqu'à je ne sais quels adeptes du rasoir, tout le monde se confère impudemment le noble titre d'artiste. Il y a des artistes culinaires et des artistes en chaussures; les maîtres d'armes sont des artistes, et bientôt, les galvanoplastes seront des artistes aussi.

Il serait « *pourtant temps* » de chasser du Temple tous ces vendeurs. Le compte des photographes a été réglé ici même. Aux galvanoplastes, maintenant, car ils ont aussi leurs petites prétentions.

Vous êtes artistes, Messieurs, fort bien ; mais savez-vous ce qu'on entend par les arts ? Pas le moins du monde, n'est-ce pas ?

Voici : ce mot *arts*, opposé à celui-ci, *sciences pures*, exprime tout un ensemble de procédés par lesquels l'homme parvient à produire.

Oui, c'est cela, direz-vous, et vous voyez bien que nous sommes artistes.

Ed io anche son pittore !

Patience ! Il y a arts et arts, comme il y a pêches et pêches. Les uns sont les *arts utiles*, les *métiers* (que vous semble de ce mot métiers?) les autres sont les *arts libéraux*. Les premiers ont pour but, les uns d'*exploiter* la nature, comme l'agriculture ; les autres, de la *transformer* ; tels sont tous les arts industriels et manufacturiers, en nombre infini, suivant les besoins qu'ils tendent à satisfaire, la nourriture, le vêtement, par exemple, et suivant les procédés qu'ils emploient.

Les *arts libéraux*, Messieurs, notez bien ceci, n'ont qu'un but, celui d'*exprimer le beau idéal*, sans aucun égard à l'utilité du spectateur ou de l'artiste. Aussi, les nomme-t-on *Beaux-Arts*. — Enfin, sachez-le, on est convenu d'appeler *artisan* celui qui exerce un métier, qui exploite ou transforme la nature pour l'utilité pratique et matérielle du genre humain. M. Cousin affirme qu'il manque de noblesse, serait-ce là ce qui vous chagrine? L'*artiste* est celui qui pratique les *Beaux-Arts* ; il crée, Messieurs, il est Dieu ; c'est peut-être là ce qui vous tente ?

Voyons maintenant dans laquelle de ces divisions rentre la galvanoplastie, est-ce art ou métier?

La galvanoplastie a pour but de modeler les métaux, en les précipitant de leurs dissolutions salines par l'action lente du courant électrique. On connaît le procédé ; on moule en creux l'objet que l'on veut *reproduire*, on plonge ce moule dans une dissolution saturée d'un sel métallique et on le met en communication avec un des pôles d'une pile; l'autre pôle plonge également dans le liquide, à travers lequel le courant transporte dans le moule des couches régulières du métal que contenait la dissolution, et l'on a ainsi en métal une reproduction exacte de l'objet moulé.

Mais remarquez que l'on n'obtient, par ce prétendu art, qu'une reproduction; que s'il n'y avait point de moule pour recevoir le dépôt métallique, celui-ci se formerait en lingot informe ; enfin, que la copie que l'on obtient est exacte au point de reproduire les moindres défauts du modèle, et qu'il est complétement impossible au galvanoplaste de le corriger en rien ou de l'interpréter d'une manière quelconque ; enfin, que l'intelligence de cet artisan n'intervient point dans l'opération, puisque tout son rôle consiste à former le courant électrique et à laisser faire pendant vingt-quatre heures.

Reproduire aveuglément, par une force aveugle, un objet d'art, ce n'est pas être artiste ; un enfant de six ans peut être galvanoplaste ; il n'y a pas d'artiste à cet âge.

Le joueur d'orgue, Messieurs, tourne sa manivelle et la musique se fait entendre ; est-il artiste pour cela ? Vous établissez un courant dans un liquide, et il en sort la copie servile d'une statuette ; où prenez-vous que vous avez traduit

là un idéal à vous ? que vous avez créé ? Qu'y a-t-il là pour l'art?

Eh! mon Dieu, votre rôle d'artisan est encore assez beau. N'en faites pas fi; servez l'art, popularisez-le, en diminuant le prix de ses œuvres et en en multipliant le nombre, et vous aurez assez fait pour le bonheur et le perfectionnement moral de la société. On peut être grand homme de bien et utile, sans être artiste.

Francis Aubert.

CHRONIQUE MUSICALE.

M. MEYERBEER ET L'OPÉRA-COMIQUE.

Il y aura bientôt cinq ans que M. Meyerbeer fit son entrée à l'Opéra-Comique avec sa partition de l'*Etoile du Nord*. Nous regardons comme inopportun de rappeler ici toutes les critiques diverses qui accueillirent ce début de l'auteur de *Robert*, dans un genre nouveau pour lui et dans lequel aucun compositeur allemand ne s'était encore essayé. A l'approche d'une nouvelle partition du même maître et au même théâtre, nous n'avons pas craint de prendre la plume et d'exprimer ici notre opinion indépendante de tous préjugés, à l'abri de tout système, saine de toutes passions.

M. Meyerbeer a-t-il les qualités réellesqui distinguent un compositeur d'opéra-comique?

Est-ce un bien, est-ce un mal pour l'école actuelle que l'apparition de ses œuvres au théâtre de l'Opéra-Comique?

Voilà les deux points que nous allons traiter franchement et loyalement.

Nous n'appartenons pas à cette classe de musiciens systématiques qui n'aiment qu'un maître et cherchent à déprécier les autres. Non, nous admirons ce qui est beau, nous vénérons le talent et le génie partout où ils se trouvent. Nous admirons Mozart dans *Don Juan* et les *Noces de Figaro*; Weber, dans *Freischutz* et *Oberon*; Rossini, dans *Guillaume Tell* et *Moïse*; Meyerbeer, dans les *Huguenots* et *Robert le Diable*; Verdi, dans le *Trovatore* et *Hernani*.

Mais, parce que nous verrons une œuvre signée d'un grand maître, d'un compositeur, qui a fait ses preuves et que le public a proclamé un homme de génie, sera-ce une raison pour que nous croyions aveuglément au chef-d'œuvre, que nous acceptions comme tel une partition qui vient d'éclore!

Nous savons qu'avec un maître comme M. Meyerbeer, dont la plume savante a écrit tant de pages immortelles, on doit, et surtout quand il s'agit de faire entendre un blâme, peser mûrement chaque pensée, discuter chaque parole. Ce n'est donc qu'après avoir consciencieusement disséqué sa partition de l'*Étoile du Nord*, après avoir religieusement assisté à de nombreuses représentations de cette œuvre, que nous nous permettionsde répondre à la première question posée en commençant : Non! M. Meyerbeer n'a pas les qualités réelles qui distinguent un compositeur d'opéra comique!

Mais, me dira-t-on, quelles sont ces qualités que vous refusez à l'illustre maître? je ne répondrai qu'un mot : Ouvrez la partition de la *Dame Blanche*, de Boïeldieu ; celles du *Pré aux Clercs* et de *Zampa*, d'Hérold; du *Domino Noir* et de *Fra Diavolo*, d'Auber; de l'*Eclair* et du *Val d'Andorre*, d'Halévy; comparez-les avec l'*Etoile du Nord*, vous ne rencontrerez qu'un seul point de contact : le sentiment dramatique.

Nous professons pour l'auteur de *Robert*, des *Huguenots* et du *Prophète*, une admiration sans bornes — presque un culte, et quand nous entendons le cinquième acte de *Robert*, le quatrième des *Huguenots* et la grande scène de la cathédrale de Munster, dans le *Prophète*, rien à notre avis, ne nous semble aussi beau, aussi grandiose, aussi dramatique ; j'en excepte toutefois, le second acte de *Guillaume Tell* à qui l'on ne saurait comparer aucune page lyrique.

Si nous admirons M. Meyerbeer à l'Opéra, sera-ce une raison pour que notre admiration le suive à l'Opéra-Comique? Si nous avons applaudi aux magnifiques scènes dramatiques sur lesquelles repose du reste tout l'intérêt de ses ouvrages, serons-nous forcé d'admirer de semblables qualités sur un théâtre beaucoup plus restreint et qui répudie certains effets comme trop puissants pour lui?

Non! notre admiration pour le grand maître allemand ne nous aveugle pas; nous disons hautement que cette partition qu'il a donnée à l'Opéra-Comique ne saurait rien ajouter à sa gloire

passée, ni soulever aucune contestation à ce sujet.

Tout dans M. Meyerbeer révèle le compositeur aux effets dramatiques, à la puissante volonté qui soulève les masses chorales, comme les Titans de la Fable soulevaient les rochers de leurs mains gigantesques.

Habitué aux grands contrastes et aux oppositions les plus saisissantes, il ne trouve de réelle vitalité que dans le domaine de l'Opéra, où il peut, à son aise, déployer toutes les ressources puissantes d'une armée d'exécutants, remuer un formidable orchestre jusqu'en ses profondeurs, entasser Pélion sur Ossa, en un mot, *où il peut être lui-même.*

Est-ce un bien, est-ce un mal pour l'école actuelle, que l'apparition de ses œuvres au théâtre de l'Opéra-Comique ?

C'est un mal, et nous le proclamons sans hésitation.

Nous ne devons pas oublier qu'à l'origine, l'Opéra-Comique n'était qu'un théâtre de vaudevilles illustrés de chansons et de couplets ; ce cadre modeste s'agrandit : des compositeurs, comme Monsigny, Philidor et Grétry, transformèrent en œuvres lyriques ce qui n'était primitivement que « comédies jouées en foire. »

Plus tard, des musiciens dont les noms rappellent une époque à jamais illustre, Méhul, Lesueur, Cherubini, Berton, donnèrent un plus grand développement aux formes de l'Opéra-Comique, et préparèrent la route à d'autres compositeurs, que nous regardons comme la personnification constante de ce genre vraiment national ; nous voulons parler de Boïeldieu, d'Hérold et d'Auber.

C'est un mal, avons-nous dit. Oui, c'est un mal de ne pas respecter les proportions dans lesquelles, jusqu'à présent, s'était tenu l'Opéra-Comique ; c'est un mal de faire de ce théâtre une succursale du grand Opéra, de briser toutes les traditions qui nous rattachaient au passé, de déformer ce cadre charmant qui, jusqu'à nos jours, enferma tant de chefs-d'œuvre.

Qu'avons-nous besoin de cette invasion de fifres, de tambours, de musique Sax, dont regorge le final du second acte de l'*Etoile du Nord*, et qui semble porter atteinte au bon goût de M. Meyerbeer ?

Pourquoi à l'orchestre ces pupitres doublés, ce renfort d'instruments qui n'a aucune raison d'être ?

Pourquoi ne pas conserver l'orchestre tel qu'il est, puisque Hérold l'a bien trouvé suffisant pour son admirable final du premier acte de *Zampa?*

Que nous sommes loin du temps où Gluck osait à peine faire entendre, pour la première fois, une clarinette à l'orchestre, qui était alors simplement composé du quatuor, aidé de quelques instruments à vent !

Et cependant tout le monde se rappelle les œuvres charmantes de Monsigny, Grétry, Dalayrac, Boïeldieu, musiciens faciles, qui savaient parler au cœur et *non aux sens* et dont les mélodies ne pourront jamais s'oublier.

Espérons que le prochain ouvrage de M. Meyerbeer sera une révélation nouvelle de son génie, une heureuse imitation du genre auquel il sacrifie en ce moment.

Espérons que si l'auteur de *Marguerite d'Anjou* et du *Crocciato* a modifié une première fois ses idées tout empreintes du style italien, pour se rapprocher de Weber et nous donner *Robert le Diable*, il saura s'inspirer d'Hérold qui, comme lui, a fait une œuvre de haute valeur dramatique, *Zampa*, et qui, cependant, est resté, dans le *Pré aux Clercs*, comme le type le plus parfait du compositeur d'opéra comique.

Edmond Chérouvrier.

Mesdames Borghi-Mamo, Gueymard-Lauters et MM. Roger et Obin, c'est-à-dire quatre talents éprouvés, seront les interprètes principaux de *Herculanum*, la nouvelle œuvre lyrique de M. Félicien David.

A l'occasion de cet opéra, l'Academie impériale de musique déploiera, dit-on, toutes ses splendeurs de mise en scène. Les décorations sont peintes par Cambon, Thierry et Déplechin.

La pompe du spectacle, la danse de Mlle Emma Livry, la poésie de Méry, la musique de Félicien David, tout, par conséquent, promet un de ces succès qui doivent faire époque.

*
* *

Voilà près de soixante-dix ans que Mozart est mort à Vienne, et le monument qui doit être consacré à sa mémoire est à peine achevé. On ne sait même pas encore au juste où le grand compositeur est enterré, et il est à craindre que la question ne soit jamais résolue. Pour tourner cette difficulté, voici l'expédient auquel on a eu recours : le piédestal du monument sera assez large pour couvrir les différentes places où l'on suppose que les restes de Mozart sont déposés. Un socle de huit pieds, en bronze, supporte une figure de même métal, représentant Polymnie dans l'attitude de l'affliction ; aux quatre faces du socle, on voit le portrait de Mozart en bas-relief, avec des inscriptions. Ce monument est exécuté sur les dessins de M. Hans Gasser.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 15 février 1859.

PRÉSIDENCE DE M. FOURNIER, PRÉSIDENT.

A l'ouverture de la séance, M. le président fait part à l'assemblée d'une indisposition de M. le secrétaire-général, qui l'éloigne momentanément de ses fonctions.

Le procès-verbal de la dernière séance ne donne lieu qu'à une seule rectification. M. Dussauce fait observer, avec justesse, qu'il y est dit, dans le résumé du rapport sur le wagon de la compagnie *Pio Latina*, que le peintre décorateur Cambon *a fait les sculptures et peintures décoratives*, tandis que *les peintures décoratives* seules doivent lui être attribuées.

Après l'adoption du procès-verbal, M. le président procède au dépouillement de la correspondance, qui comprend d'abord différents ouvrages répartis comme suit entre les rapporteurs :

Deux numéros du *The Builder*, à M. Charles Fournier ; — la *Muse des Familles* et la *Revue de l'art au dix-neuvième siècle*, à M. Guérin ; — les Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts, à M. Pernot ; — l'*Univers musical*, à M. de Longperrier ; — l'*Investigateur*, journal de l'Institut historique, à M. Villemsens ; — Bulletin de la Société française de photographie, à M. Charles Chevalier.

Il est ensuite donné communication de deux lettres ; la première, adressée par M. Ch. Shéridan, ancien consul de Belgique au Brésil, et qui a pour but d'engager MM. les membres de la Société libre des Beaux-Arts à se joindre à un voyage d'exploration scientifique et industrielle autour du monde, qui doit avoir lieu au mois de mars, et durer quatorze mois. La seconde lettre est un appel fait par l'Association rhénane des Amis des arts ; elle annonce les expositions de Mayence, Darmstadt, Manheim, Stuttgard, Carlsruhe et Fribourg. Ces deux lettres très-détaillées seront remises à M. le secrétaire-général, qui les communiquera à ceux de MM. les membres qui manifesteraient le désir de les connaître.

M. le président donne ensuite lecture d'une lettre de M. Vincent-Calbris, annonçant à la Société la perte cruelle qu'il vient de faire en la personne de Mme Vincent-Calbris, sa femme, membre correspondant de la Société libre des Beaux-Arts.

Cette nouvelle produit une pénible sensation au sein de l'assemblée, qui charge son président d'adresser une lettre de condoléance à M. Vincent-Calbris.

La parole est ensuite accordée à M. Gendré pour lire la notice nécrologique sur Mme Vincent-Calbris, publiée par M. Mazure, dans le *Mémorial de Lille*, et dont voici le résumé :

« Née à Rouen, Mme Vincent-Calbris est ve-
« nue se fixer à Lille, il y a déjà plusieurs an-
« nées, et c'est surtout à partir de ce moment
« que son nom a retenti avec un certain éclat
« dans les concours de peinture, où ses paysages
« lui valaient toujours les éloges de la critique
« et souvent les récompenses du jury ; nous n'a-
« vons qu'à rappeler ici les expositions de Paris,
« de Cambrai ; de Boulogne et de Rouen. Au
« moment de sa maladie, qui suivait de près la
« naissance de son unique enfant, elle travaillait
« encore avec une ardeur qui faisait présager le
« succès, à deux tableaux qu'elle se proposait
« d'envoyer à la prochaine exposition de Paris.
« Son talent, si fin et si délicat, semblait parvenu
« à son entière maturité, et jamais le pinceau
« qui avait déjà donné la vie à tant de charman-
« tes compositions, n'avait obtenu des résultats
« plus complets. »

Après avoir loué et s'être occupé longuement de l'artiste, le *Mémorial* parle de la femme de cœur et d'esprit, dont les nombreuses qualités étaient encore rehaussées par une rare modestie, apanage du véritable mérite.

Après cette lecture écoutée avec recueillement, l'assemblée est appelée à voter sur une candidature.

M. Fayet, dont la demande était appuyée par MM. Husson et Corplet, et qui est l'objet de ce vote, ayant obtenu la majorité des suffrages, est proclamé membre résidant de la Société libre des Beaux-Arts (section d'archéologie). Cette nomination provoque de chaleureux applaudissements.

M. Vavin annonce ensuite qu'une grave indisposition de M. Falconnier, nouvellement élu, est la seule cause de son absence à la réunion.

L'ordre du jour appelle la lecture du rapport de la commission chargée de la révision des statuts et règlements de la Société libre des Beaux-Arts.

M. Corplet, secrétaire de la commission, donne un aperçu général de ses travaux, qui permet à l'assemblée d'apprécier toutes les modifications apportées.

M. le président prend ensuite la parole pour lire les nouveaux règlements, chapitre par chapitre, puis fait procéder au vote, article par article, ce qui donne lieu à plusieurs discussions et à quelques modifications nouvelles.

Enfin l'ensemble des statuts et règlements est mis aux voix et adopté.

Après ce travail de la plus haute importance

et de longue durée, l'heure avancée oblige M. le président à lever la séance.

Le premier secrétaire-adjoint,
L. Moultat.

Ordre du jour de la séance du 1er mars 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondances. — Demandes d'admissions.—Rapport de M. Boitel sur le groupe de Maindron.—Rapport de M. Charles Fournier sur une série de numéros du journal artistique anglais *The Builder*. — Lectures. — Communications et questions diverses.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 4 février 1859.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL CHAREAU, PRÉSIDENT.

Lecture et adoption du procès-verbal.

La correspondance comprend : 1° une lettre de M. Galimard avec un exemplaire d'un poëme dont il est l'auteur et qui est intitulé : « *Les Deux Propriétaires*, renvoyé au rapport de M. Poncet ; — 2° *Térence*, traduit en vers français, deux volumes, par M. le major Taunay, renvoyé au rapport de M. Edmond Douay ; — 3° Deux numéros de *L'Europe artiste* ; — 4° *Le Souvenir* et *le Rêve*, romances sans paroles pour piano, et une *Grande marche triomphale de l'Alma*, par M. Gustave Pellereau ; — 5° *Air suisse*, varié pour le violon, par M. Émile Lévêque.

M. Chareau, président, fait part d'une nouvelle et douloureuse perte que le Comité vient de faire en la personne de M. Lefèvre ; ils chargent MM. Valadon et Auvray d'aller porter à la veuve de notre collègue l'expression des regrets du Comité.

Un de nos collègues, M. Delaunay, que la perte d'un frère bien-aimé avait retenu quelque temps éloigné de nos séances, donne lecture d'une pièce de vers qui a été fort applaudie.

Deux propositions sont ensuite présentées, l'une par M. Collavecchia, l'autre par M. Poncet, et renvoyées au conseil d'administration.

Une commission composée de MM. Dussauce, Auvray, Brévière, Huber, Rey, Lucas, Poncet et Lenoir, est chargée de l'examen de plusieurs tableaux de M. Valadon, peintre d'histoire et de portraits.

M. Damaschino (Nicolas), présenté par MM. Pauly et Henri Chareau, est nommé à l'unanimité des suffrages membre du Comité central des artistes.

Le Secrétaire-adjoint,
Louis Rey.

Séance du 18 février 1859.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL CHAREAU.

Le procès-verbal est lu et adopté.

La correspondance se compose : 1° d'un volume de chansons intitulé : *Fleurs d'automne*, par M. J.-M. Guillois, renvoyé au rapport de M. Savard ; — 2° *Elégie*, par M. Emile Delaunay ; — 3° de deux numéros de l'*Europe artiste* ;— 4° d'un numéro du *Messager des Théâtres et des Arts*, de la *Gazette des Théâtres*, du journal de la chanson, le *Bon diable*. Ces trois derniers journaux rendent compte de la soirée littéraire et musicale donnée par le Comité, le 9 février, dans les salons de Mme Labadie.

M. Emile Lévèque, violoniste et compositeur, présenté par MM. Chol et Lucas, est admis membre du comité et complimenté par le président. Mme Anna Clément, née Delautel, artiste peintre, présentée par MM. Pauly et Auvray, est également admise à l'unanimité membre du comité.

M. Poncet fait un rapport sur le petit poëme de M. Galimard : les *Deux Propriétaires*, et M. Lenoir lit, au nom d'une commission, un rapport sur quelques tableaux peu connus de feu Marcel Verdier, présenté par M. Poncet. Nous ne suivrons pas le rapporteur dans la description qu'il fait de ces tableaux, l'analyse est bien froide quand une peinture est absente. Après avoir fait très-heureusement ressortir les qualités de quelques-uns de ces tableaux, le rapporteur termine en évoquant les souvenirs laissés par Marcel Verdier, et en exprimant les regrets causés par la perte d'un talent éminent, incontestable.

Une commission d'enquête, dont la mission sera de signaler au Comité les productions d'une certaine importance dans les sciences, les lettres et les arts, est nommée sur la proposition du conseil d'administration. Elle se compose de MM. Dussauce, Huber, Valadon, Lenoir, Frison, Auvray, Brévière, Guilletat, Lucas, Warot, Lambert, Collavecchia, Savard, Edmond Douay, Delaunay, Lopez, Gallet, Godin et Penon.

M. Auvray, secrétaire administrateur, rend compte de diverses propositions élaborées par le conseil d'administration. Ces propositions prendront rang dans l'ordre du jour pour la discussion devant le comité.

MM. Valadon, Brévière, Auvray et Godin sont désignés pour visiter l'atelier de M. Darjou fils, peintre.

M. Ed. Douay signale l'établissement récemment fondé à Londres pour l'encouragement des Beaux-Arts. M. le président se charge d'écrire

pour établir de bons rapports entre la société naissante et le Comité central des artistes.

Le secrétaire-général,
H. Brévière.

Ordre du jour du vendredi 4 mars 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Rapport de M. Edmond Douay. — Rapports des commissions. — Elections de nouveaux candidats. — Propositions diverses. — Nomination de commissions.

La seconde soirée littéraire et musicale que le Comité central des artistes vient de donner dans les salons de Mme Labadie, a été plus brillante encore que la précédente. Plusieurs artistes s'y faisaient entendre pour la première fois, et un public choisi avait répondu aux invitations qui avaient été faites.

Le concert, organisé par M. Chol, directeur de la section de musique du Comité, a commencé par l'*Ouverture du Jeune Henri*, exécutée sur l'orgue et le piano par MM. d'Aubel et Anschütz, artistes d'un talent justement estimé. Deux jeunes personnes, Mlles Adrienne Céronetti, élève de Mme Labadie, Mlle Petitjean, élève de M. Chol, se sont fait applaudir, la première, en chantant d'une voix fraîche et pure : l'*Adieu*, romance de M. Cottin ; la seconde, en exécutant avec beaucoup de verve, la *Californienne*, de Herz. L'un des meilleurs élèves de M. Chol, M. Anschütz, a rendu, d'une manière remarquable, la *Sicilienne*, de Ravina.

Les élèves de M. Loget, professeur au Conservatoire impérial de Musique, ont eu un très-grand succès dans cette soirée, Mlle Ida Léon et M. Miral, que nous entendions pour la première fois, ont obtenu les bravos unanimes de l'assemblée. Mlle Ida Léon a chanté avec goût et méthode un morceau des *Noces de Jeannette* et un grand air du *Pré aux Clercs*. M. Miral, dont la voix de ténor est belle et puissante, a chanté avec sentiment *la Reine d'un Jour* et le grand air de *Don Sébastien*.

Un artiste qui n'a pas fait moins de plaisir, c'est M. Émile Lévêque, qu'on entendait aussi pour la première fois, et que son entrée au Comité nous donne l'espoir d'applaudir plus d'une fois encore. Cet artiste a joué avec beaucoup d'expression un air varié, composé par lui pour le violon sur le thème d'un air suisse. Une fantaisie sur les motifs de la *Norma*, exécutée sur l'orgue par une toute jeune fille, Mlle Delphine Champon, élève de M. d'Aubel, a produit un effet qui s'est traduit par les plus chaleureux applaudissements. Ensuite M. Guiraud, premier prix du Conservatoire, a interprété avec un talent supérieur, une fantaisie de Prudent sur des motifs du *Domino noir*. Enfin, M. Gérand a terminé le concert par une chansonnette qu'il rend d'un comique à faire mourir de rire.

La partie littéraire de la soirée a été d'un grand intérêt. M. Edouard Blanc a lu un ingénieux parallèle entre *la Femme et la Musique*. Cette étude, remplie de traits d'esprit et piquants, a soulevé les applaudissements de la réunion et surtout des dames. — M. Amédée Douay a récité une pièce de vers *Sur l'amour*, qui a été applaudie également. — M. Haquette a déclamé avec son beau talent d'artiste dramatique : *Gardons Molière!* poésie de M. Eugène Moreau.—Et M. Deschamps a dit, avec son entrain habituel, le conte si gai *des Deux Perdrix.*

Rodolphe Keller.

MÉLANGES.

Paris, le 1er mars 1859.

Le *Moniteur* du 25 février publie le rapport présenté à S. Exc. le ministre d'Etat par la commission chargée d'établir en France un diapason musical uniforme. La *Revue* rendra compte prochainement de cet important travail.

— On vient de placer au musée de Versailles, dans la salle des Maréchaux, les statues en marbre de Mansart et de Lenôtre, commandées à M. Auguste Préault par le ministère d'État.

— Nous avons parlé, il y a quelque temps, de l'acquisition que M. le marquis d'Azeglio, ambassadeur de Sardaigne en Angleterre, avait faite à Lucerne, d'une tapisserie du quinzième siècle, représentant l'arrivée de Jeanne d'Arc à Orléans. M. le directeur du musée historique de cette ville avait écrit à M. d'Azeglio pour lui faire connaître le prix que la ville d'Orléans attacherait à la possession d'une œuvre d'art qui, au mérite d'être contemporaine de l'héroïne, joint celui de reproduire l'une des principales scènes de la mission glorieuse de Jeanne d'Arc. Cette ouverture ayant été accueillie, une somme de 600 francs fut proposée en échange de la tapisserie.

M. le marquis d'Azeglio vient de répondre de Londres à M. le directeur du musée historique, par une lettre datée du 2 février, qu'il accepte le marché proposé par la ville d'Orléans, en y mettant pour condition que la somme qui lui est offerte sera distribuée aux pauvres à l'occasion du mariage de la princesse Clotilde de Savoie avec le prince Napoléon.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

LES INSCRIPTIONS D'OEUVRES D'ART AU PALAIS DE L'INDUSTRIE. — L'ALBUM DU SALON. — M. MEISSONNIER. — M. THÉOPHILE GIDE. — M. LAZERGES. — Mme ÉMÉRIC-BOUVRET. — STATUES COMMANDÉES A MM. LEHARIVEL-DUROCHER ET ÉMILE CHATROUSSE. — M. JOSEPH FELON. — FONDATION D'UN MUSÉE A BÉZIERS. — MONUMENT A LA MEMOIRE DU SIRE DE JOINVILLE. — LE SAMSON DU STATUAIRE GUÉRARD. — NOUVELLES PEINTURES DÉCORATIVES DE M. MAGAUD. — CONCOURS POUR LA GRAVURE A LILLE. — LA STATUE DU MARÉCHAL LOBAU. — UNE FONTAINE MONUMENTALE A ÉRIGER A NEVERS. — FESTIVAL GIGANTESQUE AU PALAIS DE L'INDUSTRIE. — LES FEMMES BLONDES DE L'ÉCOLE VÉNITIENNE. — NÉCROLOGIE : COMTE DE MONTPEZAT. — M. ERIN CORR. — LE SCULPTEUR ROYER.

Nous avons rencontré ce matin un artiste qui venait de déposer plusieurs toiles au Palais de l'Industrie. La dernière avait été enregistrée sous le numéro 4,180. Ce chiffre officiel donne une idée de la quantité de tableaux de tous genres, statues, bustes, dessins, lithographies, adressés au Salon de 1859. Mais à cette masse d'objets d'art, déjà très-respectable, il faut ajouter les ouvrages des artistes qui ont obtenu des délais, de ceux qui ont le droit de ne déposer que le 1er avril et enfin des étrangers dont les envois auront sans doute lieu à la même époque.

Le total résultant de ces additions promet d'être de sept à huit mille. Mais il y a à franchir pour les débutants, les nouveau-venus, les téméraires, les incompris, le terrible obstacle du jury. Bien certainement, celui-ci aura de bonnes raisons pour opérer une soustraction de deux ou trois mille numéros, au moins.

N'importe ! nous sommes certains d'avoir une exposition nombreuse, variée et que des renseignements précis nous permettent de supposer remarquable sous beaucoup de rapports.

Quant au jury, nous sommes revenus aux anciens usages, aux vieilles traditions, qui avaient subi d'étranges modifications en 1848. Ce sont les membres de l'Académie des Beaux-Arts qui le composeront. La section de peinture s'occupera des tableaux ; celle de sculpture, des statues ; celle d'architecture, des projets, des plans et des restaurations ; celle de gravure, de toutes les œuvres du burin.

Les opérations sont commencées. C'est une occupation doublement pénible. Il faut y consacrer beaucoup de temps et se défendre contre les sollicitations de toutes sortes qui ne manquent jamais, à cette époque, d'assaillir la conscience des pauvres juges.

*
* *

L'exposition prochaine, qui promet d'être, comme nous venons de le dire, extrêmement intéressante, verra naître un ouvrage très-curieux. C'est un *Album* destiné à contenir les productions les plus remarquables exposées dans les différents salons du Palais de l'Industrie. Toutes ces productions signées des noms les plus recommandables de la France et des pays étrangers, seront photographiées par M. Bingham. L'*Album*, qui formera un magnifique recueil, est placé sous la direction d'un peintre distingué, M. Louis Martinet.

*
* *

Dans quelques cercles d'artistes, on prétend que M. Meissonnier, le peintre célèbre des petites toiles, a déclaré qu'il renonçait aux expositions

publiques et n'enverrait plus rien au Salon. La critique serait, dit-on, cause de cette détermination un peu sévère et sur laquelle l'habile artiste reviendra sans doute. M. Meissonnier ne supporte pas facilement les reproches qu'on lui adresse, quelquefois avec raison, et il trouve plus simple de s'abstenir que de les braver comme il avait fait jusqu'à ce jour.

*
* *

M. L. Viardot a dit avec raison : « Dans les sujets religieux se trouvent et se trouveront longtemps encore, pour tous les arts, les extrêmes difficultés et l'extrême grandeur. »

La peinture sacrée, par exemple, à laquelle peu d'artistes consacrent aujourd'hui leur talent, peut-être à défaut de croyance, leur offrirait cependant, sur une vaste échelle, une source profonde, inépuisable, d'inspirations. La religion n'a-t-elle pas assez de poésie dans ses dogmes, ses mystères, ses miracles, qu'elle ne puisse suffire à toutes les exigences? M. Lazerges a consacré toute la valeur de son talent à prouver la vérité de ces principes.

On peut se pénétrer soi-même de plus en plus des idées que nous venons d'émettre, en présence des œuvres nouvelles de cet artiste distingué. M. Lazerges devra ses principaux succès à des compositions telles que celles qui vont bientôt passer de son atelier au Salon d'exposition. Sa grande toile, *Jésus livré aux mains de ses bourreaux*, est une composition des plus dramatiques et d'une exécution irréprochable. Il y a un sentiment profond de vérité dans ses deux peintures du *Christ au tombeau* et de la *Mère de douleur*, reposant sa tête accablée sur le front divin de son fils. Nous souhaitons à ces trois tableaux le succès qu'ils méritent.

On retrouve dans ces productions remarquables, le sentiment et le vouloir portés si haut par Ary Scheffer, lorsqu'il voulut imprimer à l'art religieux une tendance qui fut son suprême effort.

*
* *

Le souvenir que nous avons gardé du beau tableau de fleurs que Mme Emerie-Bouvret a exposé au Salon de 1855, nous fait bien présager de celui qu'elle achève en ce moment; mais nous craignons que le sursis accordé à cette artiste ne lui suffise pas pour achever son œuvre. Nous le regrettons pour le public, car le fini de cette toile mérite des éloges qu'elle eût certainement obtenus; les nôtres, tout insuffisants qu'ils soient, lui sont acquis. Puissent-ils lui être un faible dédommagement, si le temps vient à lui manquer. Espérons encore!

*
* *

On sait que pour l'alignement du boulevard de Sébastopol, on avait été forcé d'entamer de plusieurs mètres le chevet de l'église Saint-Leu et Saint-Gilles. M. Baltard, auquel on doit les Halles-Centrales, avait été chargé de le reconstruire. Après avoir surmonté des difficultés de toute nature, l'habile architecte est parvenu à donner à cette restauration un caractère beaucoup plus satisfaisant qu'on ne pouvait l'espérer.

M. le préfet de la Seine vient de décider que les statues de saint Leu et de saint Gilles seraient placées au chevet de l'église, au-dessus des portes monumentales qui s'ouvriront du côté du boulevard de Sébastopol. Deux artistes de talent sont chargés de ce travail. M. Leharivel-Durocher doit exécuter le *Saint Leu*, et M. Emile Chatrousse, le *Saint Gilles* Ces figures doivent avoir sept pieds de haut.

*
* *

Un habile statuaire, M. Joseph Felon, dont les ouvrages ont figuré avec honneur aux expositions de Paris, vient de terminer à Nîmes les modèles d'une suite de statues et de bas-reliefs destinés à orner la façade d'une église de Nîmes, élevée sous la double invocation de sainte Perpétue et de sainte Félicité, martyres.

*
* *

Le mouvement imprimé aux arts ne s'arrête pas. Ce sont, chaque année, de nouveaux établissements qui se fondent, et dont les villes, même les plus éloignées du centre, prennent l'initiative. Les membres composant la société archéologique de Béziers, ont suivi cet exemple. Grâce à leurs efforts, la ville qu'ils ont déjà honorée par des travaux sérieux, va avoir aussi son musée, que l'on se propose d'inaugurer solennellement le jour de l'Ascension. Toutes les productions qu'il renfermera, sont fournies par la société archéologique.

*
* *

Il y a quelque temps déjà le département de la Haute-Marne,— c'était, nous le croyons, en 1853,

— voulant consacrer un monument à la mémoire de l'historien de saint Louis, au sire de Joinville, émit le vœu qu'une statue en bronze fût élevée sur la place publique de la ville qui a donné le jour à cet homme célèbre. Ce projet est sur le point de se réaliser. Une souscription a été ouverte, elle est presque complétement remplie, et le modèle de la statue, confié au talent sérieux et recommandable de M. Lescorné, ne tardera pas à pouvoir être livré aux fondeurs.

*
* *

La ville de Rodez qui tient à donner un témoignage d'intérêt à la mémoire du statuaire Raymond Guérard, originaire de cette ville, se montre disposée à conserver de la manière la plus durable, c'est-à-dire en bronze, l'une des œuvres les plus curieuses et les moins connues de ce statuaire. C'est un *Samson* colossal. La famille du défunt a donné le modèle original à la ville, à la condition qu'il serait fondu en bronze. Le conseil municipal a accepté l'offre et voté une somme assez importante, 6,000 fr. pour faire faire ce travail qui deviendrait, suivant un projet qu'on ne saurait trop approuver, l'ornement d'une fontaine monumentale.

*
* *

Un nouveau café, le *Café des Deux Mondes*, vient de s'ouvrir à Marseille, déjà si riche en établissements de ce genre.

Les peintures de ce nouveau café sont dues à M. Magaud, cet artiste habile qui a produit déjà tant d'ouvrages remarquables dans le style décoratif. Les sculptures sont de M. Bontoux, professeur de l'école des Beaux-Arts de Marseille.

*
* *

La société impériale des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille, annonce, dans le programme des prix qu'elle propose pour être décernés dans sa séance solennelle du 1er décembre 1859, qu'une médaille d'or sera accordée à la meilleure gravure à l'eau forte, inédite.

*
* *

Vers la fin de ce mois, nous aurons probablement, sur la petite place du Louvre, devant le pont des Arts, une exposition de la statue pédestre du maréchal comte de Lobau, destinée à la ville de Phalsbourg, dans le département de la Meurthe. Cette statue a été exécutée par M. Jaley, de l'académie des Beaux-Arts. Le piédestal, dessiné et composé avec beaucoup de goût, par M. Danjoy, l'architecte, offre des figures et des bas-reliefs remarquables. L'inauguration de ce bronze, résultat des souscriptions fournies par toutes les gardes nationales de la France, aura lieu sur la place publique de Phalsbourg, patrie du maréchal, au mois de juin prochain.

*
* *

Il est question dans la ville de Nevers, d'un projet de monument qui a obtenu déjà le suffrage de la population et ne tardera pas à recevoir l'approbation de tous les amis des arts. Il s'agit de l'érection d'une fontaine monumentale au centre de la principale place de la ville. Elle recevrait comme ornement, cinq grandes figures allégoriques représentant la *Ville de Nevers*, la *Loire*, la *Nièvre* et deux sources récemment amenées d'assez grande distance dans la ville pour lui fournir les eaux dont elle a besoin. La décoration sera complétée par des groupes d'enfants.

Cet important travail a été confié, ajoute-t-on, au statuaire Lequesne, qui pourra, dans cette circonstance, s'inspirer du souvenir des travaux de Pradier, son maître, et surtout de la fontaine de Nîmes, si remarquable dans son ensemble et dans ses détails.

*
* *

En attendant la destination artistique qu'on lui prépare pour le mois d'avril, le Palais de l'Industrie va devenir, pendant trois jours, le 18 et le 20 mars, une magnifique salle de concert.

C'est dans la grande nef qui, naguère formait un jardin, que se réuniront tous les orphéonistes de France, toutes les musiques des régiments en garnison à Paris et dans les environs. Les chemins de fer ont accordé de grandes facilités à l'entrepreneur de ce festival gigantesque pour le transport des artistes qui auront à venir des départements les plus éloignés.

A l'une des extrémités de la nef, on a élevé une immense estrade destinée à recevoir les exécutants. Cette estrade forme un amphithéâtre colossal qui dominera l'assemblée. Les autres parties de la nef seront disposées en stalles et en places d'un prix moins élevé que celui des stalles.

Toutes les arcades de la nef sont dissimulées par des draperies rouges, ornées de guirlandes.

Ces préparatifs, assure-t-on, ne s'élèvent pas à moins de trente ou quarante mille francs. Si le temps favorise cette fête musicale, il y a tout lieu de croire que l'entrepreneur couvrira largement ces dépenses préliminaires.

*
* *

On annonce la publication en *fac simile* d'un livre de Vecellio, qui n'intéressera pas seulement nos dames, comme a bien voulu le dire une *Gazette* qui n'est pas la *Gazette rose*. Il n'amusera pas seulement la curiosité des élégantes du grand monde et de tous les mondes. Il faut l'envisager plus sérieusement. L'art peut montrer le côté sérieux d'une *mode*, lorsqu'il s'agit, par exemple, d'indiquer à nos jeunes artistes, — qui ne suivent pas toujours le cours d'histoire fait à leur usage à l'école des Beaux-Arts, — les anachronismes qu'ils doivent éviter dans l'exécution de leur peinture.

C'est à ce titre que nous disons un mot, d'après le livre de Vecellio, des femmes blondes selon Titien, Véronèse, Giorgione, le Tintoret et autres maîtres de l'école italienne.

Les voyageurs, en parcourant Venise, ne retrouvent plus aujourd'hui les têtes aux cheveux d'or, dont les brillantes variétés ont été complaisamment énumérées par quelques spirituels chroniqueurs.

L'Italie, ne leur en déplaise, n'avait jamais produit que des brunes.

Cependant, la mode d'être blonde était devenue un culte chez les patriciennes du seizième siècle, qui avaient trouvé la recette de *transformer singulièrement dans leurs cheveux l'œuvre de la nature*. Or, puisque telle était la mode en ce temps-là, n'en cherchons pas la raison. Il serait fort inutile de faire ici de la science à l'aide de quelques vers des poëtes anciens. Que Vénus et Cérès, que Psyché, Flore et Pomone, sans oublier les Trois Grâces, fussent blondes, nous voulons bien reconnaître et maintenir le jugement de Pâris. Cette mode du seizième siècle n'intéresse vraiment que nos peintres modernes, si leur goût les porte quelquefois à représenter les personnages féminins de l'époque en question.

Or, voilà ce que dit Vecellio, sur l'usage de se blondir les cheveux.

Aux heures où le soleil est le plus ardent, dit-il, les femmes montaient sur des terrasses de bois qui ont la forme de loges découvertes, comme il en existe encore beaucoup à Venise, à Naples et à Florence. Là, elles jetaient sur leurs épaules un peignoir de soie très-blanche, et couvraient leur tête d'un chapeau de paille sans fond, qui protégeait leur figure contre l'ardeur des rayons, par l'ouverture duquel les cheveux s'étalaient sur les bords exposés au soleil. On les voyait assises, pendant des journées entières, sous un soleil cuisant, occupées à baigner et rebaigner leurs cheveux avec une petite éponge imbibée d'une eau précieuse, sorte de cosmétique imaginé par une patricienne qui avait trouvé trois recettes pour cet usage.

Les artistes auront encore à choisir entre le blond florescent ou russéolé des femmes de Raphaël et cette nuance, qui rendait les cheveux tels *qu'ils semblaient des fils d'or*, dit Vecellio. Mais il n'y a pas lieu de donner ici la recette; nos peintres sauront préparer leur palette eux-mêmes, et c'est à eux seuls que nous nous adressons.

*
* *

Il y a peu de jours, la *Revue* consacrait quelques lignes aux existences si douloureusement brisées de Charles Bazin, de Léon Bénouville; aujourd'hui nous avons à parler de la fin non moins prématurée d'un peintre assez connu, de Montpezat, qui a succombé, dans la force de l'âge, aux suites d'une diabète.

Henri Auguste, comte de Montpezat, né à Paris, appartenait à une bonne famille qui éprouva des revers de fortune. Forcé de se créer une carrière, Henri étudia la peinture dans l'atelier de M. Dubouloz; et, après avoir essayé du paysage, s'appliqua à suivre les traces d'Alfred Dedreux, et devint un peintre de chasses et de chevaux.

Nous le voyons paraître, pour la première fois au Salon, en 1841. Il y apporte un *Rendez-vous de chasse;* en 1842, c'étaient plusieurs portraits, entre autres ceux de M. Eugène Crémieux et de son fils; en 1843, un portrait équestre et des études de chevaux flamands; en 1844, le portrait équestre du prince Alphonse de C...., celui d'un jeune enfant monté sur un poney d'Écosse et un *Rendez-vous de chasse* de la société de Rambouillet. De toutes ses expositions celle de 1845 a été la plus nombreuse. On y voyait l'*Arrivée au rendez-vous*, le *Débûché*, le *Bat de l'eau dans la rivière d'Epte, au bas du parc du château de Dangu*, un *Hallali de sanglier sous les murs de l'ancienne abbaye de Prémontré*, des études de chevaux à l'écurie, un portrait équestre, celui d'une jeune femme.

En 1846, il exposa un *Attelage*, le portrait de

M. le comte de Nieuwerkerke, une scène intitulée : ***Montfaucon***; en 1847, la ***Moisson***; en 1848, un *Rendez-vous de chasse;* en 1852, les ***Derniers Tourments;*** en 1855, deux ***Chevaux de chasse en relais***, le *Vieux piqueur*, un intérieur dans lequel se trouvait un tondeur de chevaux ; en 1857, un *Rendez-vous de chasse au faucon dans les Flandres*, une *Vue de Hyde-Park* au moment du passage de la reine, une aquarelle représentant un rendez-vous de chasse à courre dans les environs de Vendôme, les portraits équestres de LL. MM. l'empereur et l'impératrice des Français.

A propos de l'exposition de cet artiste en 1846, un critique du temps s'exprimait ainsi :

« Homme d'étude, M. de Montpezat cherche « moins à briller par des apparences trompeuses « que par la science et le savoir. Ses tableaux, « au premier coup d'œil, ne séduisent pas, mais « lorsqu'on les examine avec soin, on est loin de « rester insensible à tant de scrupuleux efforts. « — *Montfaucon* est un sujet sombre par sa na- « ture et pourtant on y revient avec une sorte de « plaisir. — Le portrait de M. de Nieuwerkerke « est d'une grande ressemblance. »

En 1847, le tableau de la *Moisson* avait inspiré au même critique ces quelques lignes :

« On est en Picardie ; la moisson avance. On « charge, sur les charriots, une riche récolte. « Les chevaux piaffent d'impatience. Les mois- « sonneurs ne restent pas les bras croisés. De « l'air, du mouvement, de la vie, mais un soleil « un peu sombre. Jolie page que celle-là, sérieu- « sement exécutée. »

Il a peint, pour le compte du gouvernement, un *Martyre de saint Hippolyte*, tableau de moyenne dimension ; mais cet ouvrage est un des plus faibles qui soient sortis de son pinceau.

Il avait obtenu la médaille d'or à l'exposition de 1845. En Hollande, il fit le portrait équestre de la reine, alors princesse d'Orange, et, en Belgique, il peignit les ducs de Flandre et de Brabant. Le roi Guillaume des Pays-Bas le décora de son ordre de la Couronne-de-Chêne.

Le comte de Montpézat était un homme excessivement laborieux. Les ravages de la maladie qui devait l'emporter, l'avaient rendu triste et mélancolique. Les seules consolations qui lui étaient offertes, c'était le travail; elles l'ont soutenu jusqu'à la fin d'une existence qui promettait un artiste intelligent et consciencieux.

*
* *

Une brillante estampe en taille douce, la *Descente de Croix*, de Rubens, due au savant burin de M. Erin Corr, membre de l'académie de Belgique, vient de sortir, en épreuves, des presses de M. Drouart, de Paris.

Bien qu'au premier aspect on puisse la croire complètement terminée, l'auteur se propose d'ajouter encore au perfectionnement de son œuvre près d'une année de travail à celles qu'il y a déjà consacrées.

*
* *

Le sculpteur malinois Royer, aujourd'hui directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts à Amsterdam, vient de recevoir de sa ville natale la commande d'une statue de Michel Coxie, peintre malinois du commencement du seizième siècle. Elle est destinée pour l'hôtel-de-ville de Malines, où se trouve déjà la statue de Faydherbe, autre artiste renommé de cette ville, et qui est due au ciseau de M. de Bay père.

Emile Gagneux.

Du 1er mai au 15 juillet prochains inclusivement, et sans augmentation de prix pour ses souscripteurs, la *Revue des Beaux-Arts* publiera, le 1er et le 15 de chaque mois, pendant la durée du Salon, un supplément de quatre pages de texte, ce qui portera à QUARANTE-HUIT le nombre des colonnes de chaque livraison.

Les personnes qui, n'étant pas abonnées à la *Revue*, voudraient souscrire pour les six livraisons à paraître pendant la durée de l'exposition des Beaux-Arts, peuvent se faire inscrire ou en donner avis aux bureaux de la *Revue*, rue de l'Université, 34.

Le prix de cette souscription est de 5 francs pour Paris et de 6 francs pour les départements. La souscription pour les départements n'est reçue qu'autant qu'elle es accompagnée d'un mandat sur la poste, à l'ordre du secrétaire de la rédaction.

PAHIN DE LA BLANCHERIE.

Le Salon de la Correspondance et des Expositions d'Objets d'Art.

(1777—1788.)

II.

PAHIN DE LA BLANCHERIE. — (1779 — 1788.)

Cette feuille [1], annoncée depuis si longtemps, fit sa première apparition le 9 février 1779. Nous en extrairons *in extenso* le règlement suivant très-sagement conçu, et qui fera ressortir ce qu'il y avait d'excellent dans les projets de Pahin de La Blancherie :

On reçoit a l'exposition : — « 1° Les ouvra-« ges des peintres, sculpteurs, graveurs qui ne « sont pas encore de l'Académie ou que des cir-« constances peuvent empêcher d'y prétendre, « ainsi que ceux des artistes des pays étrangers.

« 2° Les meilleurs tableaux et autres ouvrages « en ce genre, de maîtres anciens ou modernes, « dont les possesseurs veulent bien dégarnir leur « cabinet, pour quelques jours seulement.

« 3° Les ouvrages des artistes de l'Académie « royale, qui, partant dans l'intervalle des années « du salon ordonné par le roi, pour leur destina-« tion, en province ou dans les pays étrangers, « ne peuvent profiter de cette exposition.

« De la réunion de ces trois classes d'objets « exposés, il résulte :

« 1° Un objet d'émulation entre les artistes « nationaux et étrangers qui ne sont pas de l'A-« cadémie.

« 2° Un objet d'encouragement pour les élèves « qui, ne suivant pas la carrière de l'histoire, « n'ont aucuns droits aux bienfaits du roi, des-« tinés seulement à ce genre.

« 3° Un objet d'instruction pour les jeunes ar-« tistes qui, voyant leurs ouvrages à côté de ceux « des grands maîtres, en aperçoivent mieux les « défauts, etc.

« 4° L'avantage pour le public amateur, de « suivre dans une galerie renouvelée toutes les « semaines, non-seulement les productions in-« téressantes des jeunes artistes, mais encore « des ouvrages précieux, épars dans cette vaste « capitale et la plupart perdus pour le plus grand « nombre, dans les cabinets des particuliers.

« 5° Un moyen pour les artistes de l'Académie « royale de suivre et d'apprécier les talents des « jeunes gens, de préparer également par la « critique et les éloges, les succès constants par « lesquels ceux-ci doivent se rendre dignes « d'être admis parmi eux.

« 6° L'avantage pour nombre d'artistes et d'a-« mateurs nationaux ou étrangers, en voyage à « Paris, de voir les ouvrages qui ont fait la répu-« tation de leurs auteurs, ou vivants ou morts.

« 7° L'avantage pour le public de jouir au moins

1. Le journal intitulé *Nouvelles de la république des lettres et des arts*, est devenu des plus rares; des collectionneurs, des curieux, des bibliographes nous ont avoué qu'ils ignoraient l'existence de ce périodique très-riche en détails relatifs à l'histoire de l'art vers la fin du dix-huitième siècle. Nous avons consulté les bibliothèques de la capitale, celle du British Museum (puisque La Blancherie a passé à Londres les vingt-trois dernières années de sa vie), les bibliothèques de Langres, ville natale de Pahin, et de Chaumont, où ont été transportés, à l'époque de la révolution, les fonds des abbayes d'une partie de la Champagne; nos recherches ont été vaines; ce n'est qu'à la bibliothèque de la rue Richelieu que nous avons rencontré un exemplaire (et encore incomplet) du journal que nous étions si désireux de compulser. C'est à la bienveillance de M. J. Ravenel, conservateur du département des imprimés de cet établissement, que nous devons la communication des précieux volumes; c'est grâce à lui qu'il nous a été possible de les dépouiller dans le silence de notre cabinet. Nous soumettrons ultérieurement à nos lecteurs, ces extraits que nous avons toujours tâché de compléter, avec nos documents personnels. Rassurons tout de suite également les personnes que notre travail intéresse, en leur disant que les lacunes qui existent dans le seul exemplaire que nous connaissions du journal de La Blancherie, sont peu importantes, et que notre dépouillement peut, à la rigueur, être considéré comme complet.

Les *Nouvelles de la république des lettres* forment huit volumes in-4°. Le premier numéro est du 9 février 1779; le dernier, du 26 décembre 1787. Interrompues le 29 février 1780, elles furent reprises seulement le 11 juillet 1781, et ne parurent pas durant l'année 1784. Elles étaient hebdomadaires, coûtaient 24 liv. pour Paris et 30 liv. pour la province. — Combien vaudrait aujourd'hui un exemplaire en bon état?

« une fois de la vue des ouvrages de MM. les « académiciens, que les provinces ou les pays « étrangers doivent posséder.

« 8° L'avantage pour ces mêmes artistes, d'a- « jouter à l'occasion de ces mêmes ouvrages, de « nouveaux lauriers à ceux qu'ils reçoivent aux « salons ordonnés par le roi, et d'être ainsi les » bienfaiteurs du public, dans un lieu honorable, « consacré sinon par la munificence royale, du- « moins par le patriotisme de tous les ordres de « l'État.

« 9° L'avantage pour les heureux possesseurs « de beaux ouvrages, de contribuer par un petit » sacrifice, aux progrès des arts; d'ajouter un « prix à leur jouissance, en procurant de la cé- « lébrité aux morceaux qui sont dans leurs cabi- « nets.

« 10° Enfin, l'avantage non moindre, de ren- « dre toutes ces productions présentes aux ama- « teurs de tous les pays, par les feuilles de la « correspondance destinées à en porter la notice « et de familiariser le public avec le nom de leurs « auteurs.

« Le Comité espère que les artistes du premier « ordre voudront bien seconder ses intentions, « persuadé qu'animer l'émulation, éclairer les « jeunes artistes, former les yeux des amateurs « au vrai beau, doit être l'effet de la vue de leurs « ouvrages et de leurs conseils. On s'empressera « toujours de les consulter et de prendre leur « avis. On veut être utile et surtout ne désobli- « ger personne. »

Le journal et le règlement furent favorablement accueillis de Paris et de la province ; nous avons entre les mains la liste des personnes qui, de tous les points de la France, envoyèrent spontanément leur adhésion à la nouvelle entreprise ; cet empressement peint l'état, les tendances et les besoins des esprits vers la fin du dix-huitième siècle en matière de Beaux-Arts ; on retrouve bien là, suivant nous, le premier germe de ces sociétés savantes et artistiques, qui, surgissant chaque jour depuis cinquante ans dans nos principales villes, nous enrichissent souvent de très-précieuses publications ; la réimpression de cette liste ne serait pas dénuée d'intérêt ; elle révélerait dans quelle proportion chaque province a pris part, il y a un demi-siècle, au grand mouvement intellectuel; son étendue malheureusement s'oppose à ce que nous la reproduisions intégralement, car l'espace nous est limité ; mentionnons au moins les noms des villes que nous y avons rencontrés : Agen, Angers, Angoulême, Avranches, Bar-sur-Seine, Belleval (près Caen), Bordeaux, Bourges, Cambray, le Cap-français, Castres, Châlons, Cîteaux, Clairveaux, Dijon, Grenoble, Langres, Le Puy, Lyon, Marseille, la Martinique, Metz, Montpellier, Nancy, Nantes, Nuits, Orléans, Pamiers, Perpignan, Reims, Rennes, Rocroy, Rouen, Saint-Brieuc, Senlis, Sens, Troyes, Toulouse et Valenciennes ; ajoutons que les premiers souscripteurs, au nombre de 134, représentaient la noblesse, le clergé, la robe et la finance ; l'épée s'y montrait en petit nombre, bien que nous ayons à signaler le vicomte de Vergennes, capitaine des gardes de la Porte du roi ; le *Cabinet politique et littéraire* de Troyes, la *Société patriotique bretonne* de Corlais, le *Cercle des philadelphes* du Cap-Français patronaient aussi chaudement le *Salon de la correspondance ;* Devoges, directeur de l'école gratuite de dessin de Dijon, qui devait plus tard doter sa ville natale d'un musée, et Caristie, architecte et entrepreneur des travaux publics de la province de Bourgogne, ne pouvaient manquer de se faire inscrire sur la liste; aussi est-on heureux d'y trouver leurs signatures.

Le gouvernement toléra le nouvel établissement, mais ne lui accorda aucune subvention ; nous supposons que l'Académie royale de peinture usa de toute son influence pour préparer ce regrettable résultat ; qu'elle ne fut pas non plus étrangère à la lettre que M. d'Angivillier, directeur-général des bâtiments du roi, adressa dans cette circonstance à M. l'agent-général :

« J'ai reçu, Monsieur, la lettre que vous avez « pris la peine de m'écrire et par laquelle vous « me faites part des dépenses considérables que « vous occasionne l'établissement que vous avez « formé. Je vois même, par les détails où vous « entrez [1], qu'il est difficile d'en rien retran- « cher; je souhaiterais pouvoir les rendre moins « onéreuses, mais cela n'est pas possible. Les « objets auxquels les fonds de mon administra- « tion sont affectés, ont leur destination si préci- « se, que je ne puis en distraire aucune portion « pour aucun autre. Je suis obligé de me bor- « ner à souhaiter que l'accueil que le public fera

1.

1° Loyer de l'appartement.	5,200 liv.
2° Impression et papier des feuilles. .	6,000
3° Deux commis.	2,000
4° Deux hommes destinés au service du bureau de la maison.	1,600
5° Bois et bougies.	1,200
6° Port des feuilles, chaque semaine à 48 liv..	2,496
7° Porteurs et commissionnaires. . . .	600
8° Frais de bureau.	1,200
9° Voitures et autres dépenses de l'agent général.	1,200
Total. . . .	21,496 liv.

« à votre établissement vous mette en état d'en « supporter les dépens. » Monsieur le comte de Maurepas répondait dans le même sens, et nous avons relevé ce passage caractéristique dans sa lettre à La Blancherie, le 28 mars 1780. « Je prends une grande part à la détresse « que vous éprouvez par une suite de la guerre; « mais ce que je trouve de plus fâcheux pour « vous, est d'avoir à vous dire, que les mêmes « circonstances forcent le gouvernement à ne « s'occuper que des choses les plus utiles et de la « plus pressante nécessité. »

La Blancherie n'était pas homme à se décourager malgré tous ces échecs ; il avait reçu comme compensation, à l'assemblée du 3 février 1780, la visite du Prévôt des marchands de la ville de Paris, qui l'avait complimenté sur son utile entreprise en lui donnant l'assurance que ses sympathies et sa protection lui étaient acquises; l'intervention de la guerre d'Amérique avait déjà retiré un certain nombre d'abonnés aux *Nouvelles de la république des lettres et des arts*; une dernière épreuve était réservée à Pahin ; son *propriétaire* de la rue Tournon, avec lequel il n'avait pas eu la précaution de se lier par un bail, cédant à la sollicitation des principaux locataires, lui signifia son congé sous le prétexte que *l'assemblée* et *l'exposition* causaient trop de bruit dans la *maison neuve!*

Ce fut pour ce motif que Pahin se trouva dans la nécessité de suspendre et les *assemblées* et la *feuille*, ainsi que nous l'avons dit plus haut, afin d'avoir le temps de se procurer des *ressources!* — Les temps n'ont pas changé. — La Blancherie, le 11 juillet 1781, prenait possession de son nouveau domicile, rue Saint-André-des-Arts, à l'hôtel Villayer. Constatons de suite que le *Salon de la Correspondance* a atteint son apogée (1781-1788) dans cette résidence.

C'est là que chaque semaine des compositeurs célèbres se faisaient entendre et qu'ils produisaient leurs élèves; que des industriels et des inventeurs exposaient leurs découvertes, que les littérateurs en vogue lisaient des fragments d'ouvrages nouveaux ; les savants étrangers de passage à Paris y trouvaient un cercle des plus utiles; là eurent aussi lieu les expositions des tableaux des trois *Hallé*, des quatre *Restout*, de l'*école française*, ingénieuse pensée qui devait plus tard donner naissance à notre musée du Luxembourg. Le moment n'est pas arrivé de juger La Blancherie comme homme privé ; de peser ses défauts et ses qualités; quant à présent, nous enregistrons ses actes au fur et à mesure qu'ils se présentent, en réservant l'avenir; il a eu le courage, — et c'en était un alors, — d'opposer à ses risques et périls, une concurrence sérieuse à l'Académie royale de Peinture; son essai d'une exposition générale de l'*Ecole française* n'en était pas moins une très-heureuse idée qui a porté ses fruits; c'est donc le cas de rappeler une brochure oubliée [1], devenue très-rare, et qui n'est autre chose que le catalogue de cette exposition ; l'*Année littéraire* l'attaqua quand elle parut et y releva des erreurs; c'était son droit ; mais si l'on voulait, à charge de revanche, relever toutes les erreurs *volontaires* ou involontaires commises par l'*Année littéraire* [2], on irait loin! Il n'en est pas moins vrai qu'on s'est servi du catalogue de La Blancherie, qu'on y a pris ce qu'il y avait de bon, j'ajouterai même d'*unique* (comme ce qui touche Saint-Aubin, par exemple), et qu'on n'a pas eu la délicatesse de citer le pauvre novateur ! Eh bien! nous ne pouvons nous empêcher de protester, — quoique nous sachions d'avance que notre voix soit impuissante, — contre ce procédé déloyal!

Là enfin eut lieu, en 1783, l'exhibition de l'œuvre de Joseph Vernet, dont nous fournirons plus tard le catalogue minutieux ; à peine si les journaux du temps, — excepté les *Petites-Affiches*, — daignèrent en faire mention; il est bon de dire qu'ils ne faisaient en cela que sacrifier à un sentiment de mesquine jalousie. L'artiste, au contraire, obéissant à une impulsion d'une autre nature que chacun comprendra, n'a pas cru devoir mentionner, dans ses *livres de raison*, — ce journal intime où le peintre de marine inscrivait jour par jour, jusqu'aux moindres particularités de sa vie privée, — d'abord les sollicitations dont il avait été l'objet avant de consentir à envoyer ses toiles au *Salon de la correspondance*, ensuite l'ovation qui en fut la légitime récompense. — Il n'y avait pas là de fausse modestie.

C'est ce qui explique pourquoi M. Léon Lagrange ne nous a pas parlé de l'exposition de

1. Essai d'un tableau historique des peintres de l'école française depuis Jean Cousin, en 1500, jusqu'en 1783 inclusivement, avec le catalogue des ouvrages des mêmes maîtres, qui sont offerts à présent à l'émulation et aux hommages du public dans le salon de la Correspondance ; sous la direction et par les soins de M. de La Blancherie, agent général de la correspondance pour les sciences et pour les arts. — A Paris, au bureau de la Correspondance, hôtel Villayer, rue Saint-André-des-Arcs, et chez Knapen, fils, libraire-imprimeur de la Cour des aides, au bas du pont Saint-Michel, MDCCXXXIII, in-4° (prix, XXIV, sols).

2. 1783, tome V.

1783, dans l'étude [1] si consciencieuse et si savante qu'il a récemment consacrée à Vernet, en publiant le premier les précieux *livres de raison* dont nous parlions plus haut.

Emile Bellier de La Chavignerie.

(*La suite au prochain numéro.*)

1. Joseph Vernet, sa vie, sa famille, son siècle, d'après des documents inédits, par Léon Lagrange, extrait de la *Revue universelle des arts*, publiée à Paris et à Bruxelles, sous la direction du bibliophile Jacob. — Bruxelles, 1858, in-8.

LA GRAVURE ET LA PHOTOGRAPHIE.

A MONSIEUR LÉON BOULANGER, DIRECTEUR DE LA REVUE DES BEAUX-ARTS [1].

J'ai lu avec un grand intérêt votre article du 1er février, sous ce titre : *De l'art de la gravure et de l'avenir des graveurs.* Ce n'est certes pas moi qui voudrais atténuer en rien la sympathie si chaudement appelée sur un art admirable et sur des artistes si dignes, sous tous les rapports, de l'avenir meilleur que vous demandez pour eux! Mais je n'ai pu sans regret vous voir attribuer exclusivement « *au fatal élan donné à la Photographie* » l'état de torpeur dans lequel semblent se trouver aujourd'hui, et l'art de la gravure et les artistes graveurs eux-mêmes. Il y a aussi quelque exagération à dire que les envahissements de la nouvelle découverte menacent d'une ruine certaine l'industrie de la gravure, et d'en prendre texte pour traiter la photographie et les photographes en intrus et en pirates dans le domaine de l'art. Je crois donc qu'en bonne justice, vous leur devez une petite réparation, ne fût-ce que celle de désigner les points par lesquels, photographie et photographes sont de véritables et de puissants auxiliaires de l'art que vous préconisez avec raison, comme ils le sont aussi d'une foule d'industries et d'industriels chers à la science et aux beaux-arts. Votre qualité de journaliste vous donne aux yeux des lecteurs celle de juge et vous oblige à l'impartialité envers tous. Voilà pourquoi, moi qui connais si bien vos sentiments à cet égard, je n'hésite pas à réclamer l'hospitalité de vos colonnes mêmes pour soumettre aux lecteurs de votre article quelques observations en faveur de la photographie et de la propagation de ses produits vraiment remarquables et précieux à bien des titres.

Je ne renouvellerai pas ici l'éternelle et oiseuse dispute, à savoir si la photographie est un art et si les photographes sont des artistes ; je constate seulement une chose en passant, c'est que le père de la photographie était un artiste éminent, et que les œuvres photographiques dignes de quelques intérêt sortent des mains de véritables artistes. Qui oserait aujourd'hui refuser ce titre d'artiste à Daguerre, à Le Gray, à Nadar, au comte Aguado, à Baldus, à Disdéri et à tant d'autres, qui joignent à leur talent en chimie tant de goût, d'habileté et de délicatesse dans l'exécution de leurs épreuves ?

Il est certain qu'un photographe qui opère machinalement, sans se rendre compte de rien, ni des merveilles d'optique, ni des phénomènes chimiques qui se produisent sous ses yeux et sous ses doigts, sans connaître les lois de la lumière et de la perspective pour bien poser l'objectif devant un modèle ou un modèle devant l'objectif, il est certain, dis-je, que ce photographe n'est point un artiste, et qu'il ne le sera jamais, à moins que par de sérieuses études d'optique et de chimie, il ne réveille dans son âme le sens artistique caché sous des opérations en apparence purement machinales. Celui-là, je vous l'accorde, est le véritable pirate que vous signalez et contre lequel vous voulez justement que les arts et les artistes se garent. Il répand ses œuvres à profusion, à un prix insignifiant, il est vrai, mais toujours au-dessus de leur mérite. En général, il reproduit de mauvais modèles, ou si par hasard il lui en tombe quelqu'un de beau entre les

1. Notre impartialité nous faisait un devoir d'insérer cette lettre; nous remercions M. Edouard de Latreille de n'en avoir pas douté et de s'être souvenu que la *Revue* a toujours été, comme elle ne cessera jamais de l'être, une tribune ouverte à la libre discussion de toutes les opinions.

LA RÉDACTION.

mains, il lui fait perdre son caractère de beauté, en n'en multipliant que des copies informes : c'est bien là le frêlon de la ruche artistique.

Mais laissons cela de côté! Vous savez mieux que moi que dans toutes les branches de l'art et de l'industrie, il y a des hommes dont l'incapacité notoire n'a d'égale que leur ruse, et qui ne vivent que de ce qu'ils enlèvent à la vie d'autrui. C'est une plaie; est-elle guérissable? Là n'est pas la question entre nous.

La photographie joue un rôle négatif comme production d'œuvres d'art; elle n'a ni idée, ni conception, ni exécution prime-sautière; elle ne crée ni n'invente rien. Il semblerait que cette neutralité eût dû la préserver de certaines attaques et de certains ressentiments qui touchent de fort près à la jalousie. Point du tout! La querelle entre elle, les arts et les artistes, date de l'apparition de la première épreuve due au soleil. Voulez-vous que je vous dise pourquoi? C'est que la photographie venait renverser à son bénéfice l'industrie des reproducteurs. En effet, reproduction pour reproduction, on aimera toujours mieux quelque chose d'exact, malgré sa dureté, que quelque chose d'approchant, malgré son apparence artistique : *indè iræ!* Mais, je vous le demande, que fait à l'artiste créateur qu'il y ait de par le monde un instrument reproducteur rigoureux de son œuvre? Il s'en applaudit, comme nous nous applaudissons nous-mêmes de ce que l'imprimerie ait trouvé le moyen de répandre, à des centaines de mille exemplaires, les pages que nous lui confions. Et si vous voulez que j'aille plus loin encore et que je vous dise ce qu'on appelle le fin mot de la querelle soulevée entre la gravure et la photographie, le voici : N'y avait-il pas à craindre qu'on demandât un jour exclusivement à la photographie, ce que l'on ne demandait autrefois qu'à la gravure pour la reproduction des tableaux de maîtres? Voilà le nœud de la question, voilà le sujet de toutes les craintes; car il est évident, pour tout esprit dégagé de prévention, qu'entre la reproduction d'un beau tableau par la photographie et sa reproduction par la gravure, le choix ne peut être douteux : la photographie l'emporte. Là, plus de traits au burin! plus de raideur! plus rien de laissé au hasard! Tout s'y harmonise tellement dans la gamme du blanc au noir, que le sentiment des couleurs s'y manifeste en quelque sorte. La lumière s'y trouve distribuée comme dans le tableau lui-même; les effets de perspective entrevus par l'artiste s'y révèlent, et quant à l'expression et au dessin des figures, c'est quelque chose de vraiment miraculeux qu'une reproduction par la photographie. Comprenez-vous maintenant les transes des graveurs et l'indifférence des peintres par rapport à la photographie et à ses œuvres? Pour vous convaincre de la justesse de cette observation, comparez une reproduction photographique d'un Raphaël avec une autre reproduction photographique d'un Delacroix. Les oppositions entre les deux maîtres ressortiront à vos yeux; vous reconnaîtrez chez l'un la palette constamment combinée avec la ligne, et chez l'autre, la ligne toujours sacrifiée à la palette. Evidemment, la gravure ne saurait concilier les deux écoles sans cesser d'être une exacte et fidèle reproductrice.

Peut-être, Monsieur, aimez-vous la gravure. Je conçois cette passion, puisqu'elle me captive depuis longtemps moi-même. Je donnerais souvent un beau tableau pour une belle gravure; le prix n'est qu'une considération bien secondaire dans les choses de goût. Mais, malgré mon amour pour la gravure, je ne puis méconnaître qu'elle n'a été elle-même que la photographie de la peinture, jusqu'à ce qu'on eût forcé le soleil à en donner des reproductions mathématiques et artistiques à la fois. Je n'en conclus pas pour cela à la proscription de la gravure; je lui demande seulement d'être un peu moins adverse à sa nouvelle sœur la photographie.

La photographie a rencontré dans la reproduction de la gravure sa véritable voie. Remarquez, en effet, la reproduction d'une belle gravure! Si les mêmes proportions entre l'original et la reproduction ont été conservées par le photographe, la copie l'emportera sur le modèle par la vigueur des tons et par la fraîcheur; si, au contraire, il y a réduction des proportions de l'original, la reproduction acquerra une finesse de traits incomparable; ce sera la miniature de l'œuvre burinée. C'est un fait incontestable, que la photographie semble plutôt, lorsqu'elle reproduit des gravures, avoir refait le travail que de l'avoir copié. Que faire à cela? Faudra-t-il mettre en pratique un système de prohibition, qui peut bien s'appliquer à l'égard de certains produits de la terre et de l'industrie, mais impraticable lorsqu'il s'agit d'art et d'artistes? Evidemment non.

Si donc il n'est pas plus possible à la photographie de détrôner la gravure qu'à la gravure de détrôner la photographie, pourquoi ces deux reproductrices d'œuvres d'art ne se donneraient-elles pas amicalement la main? Ni l'une ni l'autre n'auraient à y perdre, à mon sens; car, si d'un côté, la photographie multiplie les belles gravures, cette multiplication même assure et consolide l'avenir de l'art du graveur par le goût qu'elle en inspire et qu'elle en perpétue. Que les artistes graveurs ne perdent jamais de vue cette

pensée : la photographie ne fait pas de gravure elle-même, son rôle se borne à les reproduire et à les répandre. Reste la question de l'éditeur, mais elle est facile à trancher. L'amateur de gravures, aimera toujours mieux une épreuve prise sur planche qu'une reproduction photographique, parce qu'il sait, qu'après quelques années, la reproduction aura disparu. Ainsi, loin de perdre de leur valeur, les véritables épreuves n'auront fait qu'en acquérir. En attendant, graveurs et photographes auront vécu de leur industrie, et le goût de la gravure aura pénétré plus avant dans les masses.

Il est un point encore par lequel la photographie rend un véritable service à l'art de la gravure, c'est celui de la reproduction des chefs-d'œuvre dont les originaux sont, ou uniques, ou fort rares et dont la planche n'existe plus.

La photographie, en les reproduisant à l'infini, remet ces chefs-d'œuvre dans toutes les mains et à un prix accessible à tous. Mais, objectera-t-on, cela est bien pour les œuvres tombées dans le domaine public, et qu'on ne peut plus se procurer qu'au moyen de la photographie; quant aux productions nouvelles, dont les auteurs existent et que des éditeurs exploitent, peut-on souffrir qu'on les répande ainsi, au détriment de la spéculation ? A cela je pourrais répondre aux graveurs et aux éditeurs : Messieurs, vous avez la loi pour vous; que demandez-vous de plus? Vous pouvez poursuivre le contrefacteur, non-seulement en France, mais encore dans la plupart des nations européennes, qui ont échangé entre elles des traités protecteurs de la propriété artistique et industrielle.

Ceux qui connaissent, par la chimie, toutes les ressources de la photographie, savent fort bien, qu'avec une minime dépense, on peut reproduire, à s'y méprendre, un billet de banque de mille francs; la lithographie, combinée avec certains moyens chimiques, est dans le même cas. Faudra-t-il donc répudier du même coup la photographie, la chimie et la lithographie? Ne suffit-il pas à la société d'être armée d'une loi rigoureuse contre les faussaires?

Vous le voyez, Monsieur le directeur, j'ai été obligé de maintenir aujourd'hui la discussion, à la hauteur d'un fait général: mais s'il fallait descendre dans la lice avec d'autres preuves et d'autres détails; certes, ma tâche se simplifierait encore, et peut-être ne serait-ce pas sans intérêt pour vos lecteurs. Je prends et je me donne aussi, avant tout, le titre d'artiste. Les Beaux-Arts ont en moi un sincère admirateur, mais c'est par cette passion presque immodérée du beau que j'ai été conduit à l'étude et à la pratique de la photographie et de la chimie. J'y ai découvert une nouvelle source de jouissances artistiques que je demanderais à pouvoir faire partager à ceux qui se forment des craintes chimériques sur une découverte, appelée, tout simplement, à faciliter le travail de l'artiste et à en répandre plus promptement la renommée.

Agréez, etc.

Edouard de Latreille.

RESTAURATION DE LA RELIQUE

DU PALAIS DE JUSTICE DE ROUEN.

Peu de touristes, peu d'archéologues ont négligé de visiter le Palais de Justice de Rouen. Ce joyau de l'art architectonique, élevé en retour d'équerre et dont la façade, décorée de tout ce que l'architecture de l'époque offre de plus élégant, de plus délicat et de plus riche, s'étend sur une longueur de près de 70 mètres. Si l'on ajoute la jolie balustrade qui surmonte le faîte de l'édifice, la charmante tour octogone qui sépare la façade en deux parties et les portes qui ferment la grande tour du palais, on conviendra que jamais la pierre taillée par le ciseau de l'artiste n'a pu prendre une forme plus gracieuse, plus délicate, réunissant, en même temps, plus de force et de majesté.

Maintenant, si l'on s'arrache à la contemplation de ces splendeurs, de ces minces dentelles que le jour inonde de toutes parts, si l'on pénètre dans l'intérieur, on est frappé de la hardiesse de la fameuse salle, dite *des Procureurs*, construite pour servir de lieu de réunion aux marchands, et qui fait encore aujourd'hui l'admiration de nos plus habiles architectes. Puis vient la salle, dite *des Assises*, dont le magnifique plafond est une

des œuvres de marqueterie les plus complètes et les mieux réussies de cette époque. C'est dans cette salle que, derrière le fauteuil du président, était autrefois appendu le Christ, nommé à bon droit la *Relique de Rouen*; car il rappelle une époque de rénovation où la justice fut érigée en principe par la royauté.

Près de quatre siècles se sont écoulés, et les successeurs du Parlement gardent encore le souvenir de ce bon roi qui l'a créé, du premier souverain qui l'honora de sa visite. Ce Christ, présent de Louis XII, du *Père du peuple*, religieusement conservé d'âge en âge, rappelle incessamment ce monarque à la Cour de justice qu'il a instituée, et dont il est venu consacrer le berceau. Le nom de Louis XII, écrit au bas de l'image, annonce que le monarque a voulu orner ce *palais royal*, dont la construction est due, en grande partie, à ses largesses. David, Salomon, représentés au-dessus de cette figure, tiennent des banderolles où sont écrits ces mots :

« *Facite judicium, et liberate vi oppressum de manu calumniatoris.* » Jérémie, cap. 22, vers. 3.

« *Seminanti justitiam merces fidelis.* » Proverb. cap. II. vers. 18.

C'est-à-dire qu'ils exhortent les juges à terminer les différends, à faire justice, à délivrer par leurs équitables sentences les opprimés des mains des oppresseurs, à venger l'innocent calomnié ; ils promettent une infaillible récompense à celui qui *semait la justice*.

Aussi, dans ces audiences solennelles, où une immense fortune, où la vie d'un homme semblaient à la merci de ce qu'un autre homme allait dire, avant d'entendre son témoignage, le juge l'adjurait de regarder l'image de l'Homme-Dieu mort pour la vérité. Alors, et sous l'empire d'une foi vive et profonde, qui régnait en ces temps-là sur le trône comme dans les chaumières, l'homme le plus audacieux, le plus passionné, hésitant tout à coup, se sentait saisi de frayeur, et rendait hommage, en frémissant, à la vérité qu'un instant il avait tenté d'altérer peut-être. Mais, devant la divinité rendue présente et prise à témoin de ce qu'on allait dire, bien peu, alors, auraient osé mentir.

Que de drames mystérieux et terribles cette relique n'a-t-elle pas vu s'accomplir pendant les troubles civils et les guerres de religion qui ont affligé la province de Normandie! Malheureusement, il faut le dire, ce que la fureur aveugle des protestants avait épargné n'échappa pas au vandalisme de 93. Sans le dévouement de M. Gouel, l'image de Dieu aurait eu le même sort qu'ont eu tant d'autres œuvres d'art, et pourtant c'était un présent du *Père du peuple*.

Nous avons dit que les magistrats d'aujourd'hui doivent la restitution de cette relique à M. Gouel, qui parvint à la soustraire à la dévastation, en 93. Mutilé par le temps et l'ignorance d'anciens restaurateurs, ce tableau n'était plus que l'ombre de lui-même; aussi, depuis quelques années, ses nombreuses dégradations l'avaient fait considérer comme perdu, et on avait fini par le reléguer dans la loge du concierge, où les touristes étaient admis à le visiter en silence, comme on visite une sainte relique. Il s'est heureusement rencontré quelques amis des arts qui, suivant le désir exprimé tant de fois par la Cour, se sont mis en quête d'un restaurateur assez familier avec ces sortes de réparations, pour entre prendre de rendre à la vie cette peinture altérée, dégradée par le temps. C'est à M. Théodore Lejeune, l'artiste à qui l'on doit la restauration des fresques du dôme des Invalides et de la chapelle de la Trinité, au palais de Fontainebleau, que la Cour a confié ce travail délicat autant que difficile, travail qui s'achève en ce moment, et que nous avons eu la bonne fortune de pouvoir étudier avec toute l'attention qu'il mérite.

Ce n'est plus cette peinture que nous avons connue fruste et dégradée, et que l'on regardait avec compassion autant qu'avec respect. Ce ne sont plus ces vestiges que l'œil cherchait en vain pour reconnaître la sainte image d'autrefois. C'est aujourd'hui un Christ aux formes sveltes, quelquefois aiguës, tel qu'on les entendait alors, mais où l'artiste primitif a su racheter la sécheresse des contours par l'expression des figures. De chaque côté de la croix sont peints Marie et saint Jean, navrés de douleur; l'exécution magistrale, quoique naïve, de ces deux figures, font de ce panneau une œuvre d'art autant qu'une page historique.

Ce qui nous a frappé d'abord dans cette réparation, c'est un nettoyage scrupuleux, une savante combinaison des réactifs qui, à force de soins minutieux et de détrempages chimiques, est parvenue à revivifier des couleurs vieilles de quatre siècles et fixer celles qui s'égrenaient sous les doigts. Quant à la part de la restauration proprement dite, elle a été exécutée avec cette intelligence de son art que nous avons eu à constater, chaque fois que M. Théodore Lejeune a entrepris de ramener à la vie quelque commensal des galeries célèbres de Paris et de l'étranger. Reprenant une à une, sans retouches intempestives, les parties détruites par le temps, il a su conserver à l'œuvre son cachet particulier, la teinte harmonieuse qu'elle doit à sa longue existence.

Grâces soient donc rendues au patient restau.

rateur, ainsi qu'à MM. de la Cour. Grâce à leur concours actif, on pourra admirer de nouveau, et pendant plusieurs siècles, le présent fait par Louis XII à ses chers et bien-aimés Rouennais.

Victor Joliy.

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

Opéra : *Herculanum*. — Porte-Saint-Martin : l'*Outrage*, drame en cinq actes, de MM. Théodore Barrière et Plouvier. — Théatre-Français : les *Rêves d'amour*, comédie en trois actes, de MM. Scribe et de Biéville.

Notre savant confrère, M. Edmond Chérouvrier, vous dira mieux que je ne saurais le faire, sans doute, le succès que l'auteur aimé du *Désert*, Félicien David, vient de remporter à l'Académie Impériale de musique avec sa splendide partition d'*Herculanum*. Vous ne perdrez rien pour attendre; plus mon confrère aura entendu, plus il aura à vous dire de choses sur cette œuvre savante et gracieuse.

Cette quinzaine a fait une large part à la critique : un drame et deux comédies. Vous rappelez-vous le temps où l'annonce d'un drame nouveau était une révolution ? Vous souvient-il de ces soirées des Français, de l'Odéon, de la Porte-Saint-Martin, où l'enthousiasme éclatait du parterre jusqu'au cintre, à l'apparition d'un ouvrage de l'auteur aimé de la jeunesse et des penseurs ? Vous souvient-il de ces luttes dramatiques où le public, partagé en deux camps, faisait guerre de sifflets et de bravos pour soutenir ou combattre les idées nouvelles, la littérature qui naissait ou celle qui allait mourir?

Ces temps ne sont plus. L'indifférence la plus complète s'est emparée du public. Qu'un drame apparaisse, on ne s'informe plus quelles sont ses tendances, quel est son esprit, s'il est littéraire ou non, toutes ces formules sont changées. On demande simplement : cela *fait-il* de l'argent ?

Le drame qui *fait* de l'argent est le drame à la mode; on va le voir parce qu'il *fait* de l'argent; on le trouve bien parce qu'il *fait* de l'argent, et c'est tout.

Explique qui pourra ce déplacement de goût dans les mœurs. Que ceux qui ont du raisonnement à perdre cherchent, creusent, fouillent dans leur esprit et qu'ils nous disent si nous devons regretter le temps de cette littérature ou la littérature de ce temps.

L'*Outrage !* Tel est le titre d'un drame que MM. Théodore Barrière et Plouvier viennent de faire représenter à la Porte-Saint-Martin.

Un armateur de Marseille, M. Latrade, est ruiné subitement par des désastres survenus en mer à ses navires. Cet honnête homme est arrivé au sommet de cette pente de laquelle on roule de malheurs en chagrin jusqu'à la honte qui est en bas.

Un magistrat a confié au négociant la dot de sa femme morte; l'un de ses fils devant se marier, il vient reprendre le dépôt confié. C'est tout ce qu'il a à donner. Latrade pâlit; il avoue sa fatale position. Le magistrat, habitué à juger les hommes, comprend l'infortune de l'armateur, et se retire sans lui faire aucun reproche; mais les autres créanciers de Latrade ne seront pas d'aussi facile composition. Pour obéir à la loi, le négociant se décide à déposer son bilan.

A peine Latrade a-t-il signé son déshonneur, qu'un inconnu se présente, et, sans motif, sans raison, cet homme lui offre cinq cent mille francs, somme suffisante pour mettre l'actif au niveau du passif. Cet homme est heureux, riche; il a entendu louer la probité de l'armateur, il veut faire une bonne action.

Il est tels moments dans la vie où l'on accepte volontiers ce que le hasard vous envoie; l'homme qui se noie se laisse retirer de l'eau sans chercher à démêler le motif qui fait agir son sauveur, ainsi fait le négociant.

Cependant la joie n'apparaît point sur son visage, sa femme est aussi triste que lui, et lorsque l'inconnu s'étonne, à bon droit, de cette persistante douleur, les époux Latrade, pour toute réponse, lui présentent leur enfant, une jeune fille de dix-huit ans, sur laquelle le malheur s'est reposé aussi; elle est folle !

C'est une histoire douloureuse et pleine de ténèbres, que celle de cette jeune fille. Un soir, ses parents l'ont laissée seule dans leur bastide; les domestiques l'ont entendu rire, chanter, faire de la musique, puis ils ont pensé qu'elle avait dû s'endormir, parce que le silence succédait à ses chansons, et le lendemain, lorsque la mère a entr'ouvert le rideau de l'enfant pour déposer sur son front virginal le baiser du matin, elle a trouvé sa fille folle, et jamais on n'a pu comprendre ou savoir pourquoi et comment la raison s'était envolée de cette ravissante tête aux cheveux ondés.

M. d'Albert, tel est le nom de l'inconnu, s'éprend de Mlle Latrade; il a, dans le temps, quelque peu étudié la médecine, il offre d'épouser la jeune fille, et promet de la guérir. M. et Mme Latrade acceptent, et le public se demande, en voyant des parents donner leur fille folle à un homme plus fou encore, quel est le plus fou des quatre.

Au deuxième acte, M. Latrade est mort, Hélène a recouvré la raison, on célèbre ses noces avec d'Albert. Près d'entrer dans la chambre nuptiale, d'Albert quitte sa femme pour donner quelques ordres; avant de s'éloigner, il l'embrasse. Hélène s'évanouit; lorsqu'elle recouvre ses sens, la lumière s'est faite à son âme, ce baiser lui a tout révélé, elle se rappelle. Elle se rappelle que le soir où seule dans la bastide elle chantait et riait, un homme s'est introduit par la fenêtre et que cet homme l'a outragée. Pardonnez-moi, lecteur, de vous raconter la chose de cette façon, mais la pièce est ainsi et pas autrement, que voulez-vous que j'y fasse?

Hélène anéantie, ne voulant point révéler, à son mari qu'elle aime, ce mystère horrible, simule la folie. Mais d'Albert n'est pas victime de cette sublime supercherie, sa femme a pleuré en entendant son désespoir. Par prière et par menace, il la force à tout avouer et jure de la venger.

L'existence de d'Albert est désormais vouée à un but, il cherchera le coupable pour le punir. A partir de cet instant, la pièce se comprend; sans deviner, on pressent quel en sera le dénouement.

L'homme qui a outragé Hélène est Raoul de Brives, le fils du magistrat entrevu au premier acte chez M. Latrade; la fatalité a voulu que la sœur de d'Albert devienne sa femme. Hélène, un instant sur le point de dévoiler ce secret à son mari, n'a osé le faire de peur d'exposer les jours de son époux.

D'Albert a demandé à la justice de punir, mais le juge est le père du criminel. Enfin la vengeance arrive lentement, mais elle arrive.

Attirée dans un piége par Raoul, Hélène va succomber. D'Albert arrive, et après un combat acharné, il tue Raoul.

Les avis ont été fort partagés sur cette œuvre, et beaucoup en ont blâmé la donnée comme entachée d'immoralité. C'est un tort, ces cinq actes qui roulent et se démêlent sur un viol, sont peut-être d'un goût contestable, mais à coup sûr ils ne sont pas plus immoraux que ceux qui reposent sur un autre crime.

Le plus grand reproche qu'on puisse adresser à cette œuvre, qui contient beaucoup de scènes émouvantes et pleines d'intérêt, est d'avoir un premier acte absurde, mal combiné, mal écrit, et, ce qui est plus encore que tout cela, parfaitement inutile. — Je le prouve. Pourquoi cette faillite? — Pourquoi le père qui va mourir l'acte suivant, pourquoi le dévouement impossible d'un homme inconnu? et n'était-il pas plus simple de marier la jeune fille à l'homme qui l'avait sauvée purement et simplement.

Cette pièce, généralement bien interprétée, possède une splendide mise en scène qui a beaucoup aidé à son succès... d'argent.

Nous voici aux Français où on ne tient pas à l'argent, mais à la gloire, hélas!

Mademoiselle Jane Dalibon appartient à cette variété de la femme, moitié artiste, moitié femme de ménage. Elle apparaît tout d'abord comme la forte tête de la famille, son frère l'adore et donnerait tout au monde pour la voir mariée, mais Jane n'a pas de disposition pour l'hymen. Elle a aimé un homme qui n'a pris d'elle aucun souci, elle ne se mariera pas. Voilà sa profession de foi: elle restera vieille fille pour gronder ses neveux, dresser ses nièces et jouer à la vieille tante, quelle perspective!

Jane a surpris un secret. Elise, la femme de son frère, a un amour dans le cœur. Amour bien inoffensif, à la vérité, elle aime le frère d'une de ses amies de pension, un jeune officier de marine, M. Henry Melfort. A vrai dire, cet amour n'a pas grande raison d'être, le jeune adoré est mort. Jane n'est pas de cet avis, elle prétend que l'amour d'un vivant est moins dangereux que celui d'un mort parce qu'il est plus ridicule. — Chacun son avis.

Grâce à un sermon parfaitement long, Elise se décide à brûler les lettres où son amie lui parle de son frère Henry.

Mais voici bien une autre affaire maintenant: c'est Henry Melfort qui arrive, il n'était pas mort, ou plutôt si, ou plutôt non. Ce n'était pas lui, c'était son oncle. Elise, qui ne s'y connait pas beaucoup, a confondu un amiral avec un lieutenant, on peut se tromper à plus.

Elise est tremblante, elle a fait défendre sa

porte au marin qui viole la consigne. Jane est furieuse de tant d'audace, un éclat va avoir lieu, lorsque Melfort demande solennellement à Dalibon la main de sa sœur Jane, qu'il aime éperdument. Comment, direz-vous, cet officier peut-il aimer Mademoiselle Jane qu'il n'a jamais vue? voilà où est votre erreur.

Melfort, banni de France, a passé la frontière sous un déguisement et sous un faux nom pour venir fermer les yeux de sa sœur. Au château de sa tante il a connu Jane qui croyait qu'il n'était autre qu'un M. Dambert, et ce Dambert est justement l'homme qu'elle aimait et dont le souvenir l'empêchait de convoler à nouveau. Cette fois elle l'épouse, et Elise, entièrement convaincue que Melfort ne l'a jamais aimée, abandonne ses *rêves d'amour* pour revenir à son mari..... singulière idée.

C'est impossible d'imaginer rien de plus puéril et de plus niaisement bourgeois que cette pièce éclose d'un académicien et d'un critique. Nous avons dit souvent, et à cette place même, le cas que nous faisions de l'immense talent de M. Scribe, aussi, nous dirons sans hésitation que tout en blâmant énergiquement les sifflets qui ont accueilli les *Rêves d'amour*, nous les comprenons parfaitement, et si nous protestons contre ces murmures et ces cris indécents, c'est plus quant à la forme que quant au fond ; et afin qu'on ne trouve pas notre opinion trop barbare, nous allons citer trois mots pris au hasard dans la pièce de M. de Biéville :

Au troisième acte, Jane, une jeune et gracieuse femme, dit à son frère :

— Je viens de *donner* des ordres aux domestiques et le fouet à ton garçon (?)

Puis encore :

DALIBON. — Ainsi, tu pars?

EURIALE. — Ce soir.

DALIBON. — Par désespoir?

EURIALE. — Non, par le train de plaisir.

Ecoutez ce troisième mot :

EURIALE. — C'est en vain que j'essayai de le faire parler, il *rentra* dans son fauteuil et dans son silence.

Ceci se disait au Théâtre-Français le 1er mars 1859.

Jules Noriac.

REVUE MUSICALE.

DU DIAPASON NORMAL.

M. Halévy, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, a présenté à S. Exc. le ministre d'Etat, le rapport de la commission chargée d'établir un diapason musical uniforme. Nous n'entreprendrons pas de reproduire en entier cet important document, nous nous bornerons seulement à en faire une analyse succincte.

En étudiant les partitions de Gluck, de Monsigny et de Grétry, on est étonné de la manière dont les voix sont disposées et du *registre* peu élevé auquel elles sont presque toujours soumises ; il est donc évident qu'un diapason beaucoup plus bas que le nôtre régissait alors les voix et les instruments, et, pour preuve plus irrécusable encore, les orgues contemporaines viennent fournir à ce sujet un témoignage éclatant.

M. Halévy recherche ceux qui avaient tout intérêt à surélever ainsi le diapason, et, après avoir démontré d'une manière certaine que ni les chanteurs, ni les compositeurs ne peuvent être accusés d'avoir excité la marche ascensionnelle de la tonalité, et que les facteurs d'instruments sont les seuls auteurs de ce *méfait* musical, il finit ainsi ce rapport remarquable à tous égards :

« Nous croyons avoir établi, Monsieur le minis-
« tre, que l'élévation est due aux efforts de l'in-
« dustrie et de l'exécution instrumentales, que
« ni les compositeurs, ni les chanteurs n'y ont
« participé en rien. La musique religieuse, la
« musique dramatique ont subi le mouvement
« sans pouvoir s'en défendre, ou sans chercher à
« s'y dérober. On pourrait donc, dans une cer-
« taine mesure, abaisser le diapason avec la cer-
« titude *de servir les véritables, les plus grands*
« *intérêts de l'art.* »

En conséquence, le ministre d'Etat vient d'arrêter : qu'un diapason uniforme serait institué dans tous les établissements musicaux de France ; que ce diapason, exécutant 870 vibrations par seconde, c'est-à-dire *un quart de ton au-dessous* du diapason actuel de l'Opéra, prendrait le titre de *Diapason normal*, et qu'il serait mis en vigueur à Paris le 1er juillet prochain et le 1er décembre suivant dans les départements et dans tous les établissements musicaux autorisés par l'Etat.

Nous ne saurions trop applaudir à une pareille mesure, qui viendra faciliter les relations musi-

cales et les rendre plus harmonieuses encore.

DES CONCERTS.

Depuis quelque temps, Paris est en proie à un véritable fléau, qui menace d'envahir jusqu'aux salons les plus retirés, jusqu'aux foyers les plus paisibles; nous voulons parler de cette avalanche de concerts qui nous enveloppent de toutes parts et qui semblent porter à la musique une funeste atteinte. Autrefois on ne faisait pas de l'art un métier, ni des concerts une spéculation, et quand apparaissait, à de longs intervalles, une de ces fêtes artistiques, les dilettantes s'empressaient d'accourir, toujours certains d'y entendre d'excellente musique parfaitement exécutée et sûrs d'applaudir quelque nom aimé, quelque talent digne de leur admiration. Maintenant, sauf quelques rares exceptions, les concerts sont devenus une sorte de Bourse musicale, où l'on cote le talent et où le bénéficiaire joue à la *hausse* et à la *baisse*, selon que le nombre des billets qu'il aura donnés et les applaudissements habilement ménagés par ses amis, contrebalanceront le goût d'une autre partie du public qui ne se paie pas de la même monnaie.

A quoi donc attribuer cette triste réalité? Au grand nombre d'artistes qui veulent se faire entendre *quand même*.

Apparaît-il à l'horizon musical un nom jusqu'alors inconnu, une cantatrice du théâtre de *la Scala* ou de *San-Carlo*, un violon *ordinaire* de quelques principicules d'Allemagne, voire même une jeune élève du Conservatoire ornée d'un septième accessit de piano, vous êtes certain que vous le verrez figurer une première fois à la tête d'un programme. De là ce nombre exorbitant de concerts, auquels la meilleure volonté du monde ne saurait suffire.

Nous empruntons au *Ménestrel*, des éphémérides qui donnent l'emploi d'une semaine musicale, et qui prouvent la véracité de notre assertion :

Février.

Lundi.	Concert	de Mlle Duret (pianiste).
Id.	id.	de Mlle Kull (violoncelliste).
Mardi.	id.	de Mlle Krolikowska (pianiste).
Id.	id.	de Mlle Philibert (id.)
Mercredi.	id.	de M. Paladilhe (id.)
Jeudi.	id.	de M. Lebouc (musiq. classique).
Vendredi.	id.	de M. Gongora (pianiste).
Samedi.	id.	de M. Georges Pfeiffer (id.)
Dimanche.	id.	du Conservatoire.
Id.	id.	de Mlle Laguesse (pianiste).
Id.	id.	de Mlles Halina et Maria Ostoia.
Id.	id.	de Mlle Chaudesaigues.

En face d'une semblable profusion de soirées musicales, quelle sera notre tâche?

Il est vraiment impossible à un journaliste, quelque actif, quelque consciencieux qu'il soit, d'aller partout et de rendre compte de chaque concert.

Fasciné par de grands noms et de brillantes réputations, laissera-t-il de côté un talent qui ne demande qu'à se faire jour et à prendre place au soleil de la publicité? Abandonnera-t-il d'humbles compositeurs, de timides renommées, pour ne s'occuper exclusivement que de virtuoses célèbres habitués à l'encens et à la louange?

Non! jeune compositeur nous-même, nous savons avec quelle peine on gravit la route si aride que nous avons entrepris de suivre; nous savons que l'égoïsme habite souvent les hautes régions, et que nous nous devons à ceux qui, comme nous, bégayent les premières lignes d'un livre souvent indéchiffrable : l'avenir. Aussi recommanderons-nous toujours des artistes modestes, des débutants, chez lesquels, nous l'espérons, le bon grain fructifiera, et qui, plus tard, marcheront sur les traces de leurs illustres devanciers.

Parmi les derniers concerts qui ont obtenu le plus de succès, nous devons citer : la soirée musicale et littéraire de M. Edmond Hocmelle.

M. Hocmelle est de nos amis; comme lui, nous sommes élève de M. Leborne, le savant professeur du Conservatoire. Le jeune aveugle a fait entendre plusieurs morceaux de sa composition pour orgue et piano, qui ont été vivement applaudis; nous devons mentionner surtout la *Mort de Socrate*, opéra en un acte, qui renferme des mélodies charmantes, manquant peut-être d'une certaine originalité, mais dont on ne saurait nier le mérite comme facture et science harmonique.

Citons aussi les concerts de Georges Mathias, qui nous a fait entendre plusieurs morceaux de sa composition et la sonate en *fa mineur* de Beethoven; — de Vieuxtemps, le célèbre violoniste, qui de nouveau a fait bisser sa *Fantasia appassionata*, et de W. Krüger qui a exécuté avec une *maestria* remarquable un quatuor de Beethoven et la sonate op. 31.

Dans un salon du faubourg Saint-Germain, nous avons entendu une jeune pianiste-compositeur, qui a bien voulu laisser ébruiter, cet hiver, dans la presse, la renommée de son talent. Mlle Cécile Singer, fille d'un de nos meilleurs violons de l'Opéra-Comique et nièce du regrettable Maurice Singer, l'excellente flûte, vient de faire paraître plusieurs compositions toutes gracieuses: *Un nocturne*, un *Caprice-étude*, les *Chants du soir*, et d'autres morceaux où la mélodie est toujours abondante et bien caractérisée, où l'harmonie est simple, mais habilement écrite.

Bien souvent les compositeurs de musique pour le piano se contentent de donner au public une variation quelconque sur des thèmes connus, et s'il leur prend parfois la fantaisie d'être originaux, ils bornent leurs efforts à déguiser, avec plus ou moins d'habileté, des réminiscences que le public reconnaît et salue au passage, bien qu'il n'en puisse pas toujours indiquer la source précise. Mademoiselle Cécile Singer a pris la chose assez au sérieux pour écrire ses études comme s'il se fût agi d'une composition de longue haleine. L'art dans des proportions modestes, mais où l'invention n'est pas exclue, lui a inspiré une œuvre de mérite qui sort de la banalité reprochée à la musique de salon.

Un jeune organiste de Paris, le plus jeune peut-être, M. Eugène Dugard, est aussi un compositeur qui possede une qualité que l'on n'acquiert pas : l'inspiration. La *Berceuse*, la *Villanelle*, le *Cipaye* sont autant de morceaux que dans une matinée musicale offerte à ses nombreux amis, il a été assez heureux de faire exécuter par madame veuve Moreau, professeur d'accompagnement à la maison impériale de la Légion-d'honneur, à Saint-Denis. L'ancien hôtel des Stuarts, près la rue Soufflot, a vu ce jour-là, des professeurs du Conservatoire, assistant, en juges sévères quoique bienveillants, à cette matinée musicale, applaudir à l'exécution pleine de souplesse de madame Moreau, à la puissante vocalisation de M. Troy, de l'Opéra-Comique, au chant facile et sympathique de mademoiselle Lucile Tostée. Le choix des romances chantées par cette jeune personne était des plus heureux. *Une larme sur une pensée* a vivement ému ses auditeurs; *Denise* a été dite avec tout le charme, toute la grâce que comportait le sujet, et dans le grand air d'*Herminie*, l'exécutante avait à faire valoir la musique d'un jeune compositeur, rivalisant d'harmonie avec les paroles d'un poëte aimé du public. Ça été le triomphe de M. Eugène Dugard et de mademoiselle Tostée. Une méthode excellente, un charmant talent d'interprétation qui fait déjà pressentir la comédienne, sont autant d'heureux présages des succès qui attendent mademoiselle Tostée aux Bouffes-Parisiens où l'appelle un engagement.

*
* *

A la seconde soirée de musique donnée par M. et mademoiselle Billaud, on a successivement entendu et applaudi mademoiselle Saint-Urbain, la charmante prima-donna du Théâtre-Italien; mademoiselle Dorus, qui vient de faire un si remarquable début aux concerts du Conservatoire; l'excellente basse chantante Tagliafico, le piano enchanté de Francis Planté et le violon du jeune Sarrasat, virtuose de douze ans, qui a déjà l'âme d'un grand artiste qu'il est. M. Berthelier a professé son *Cours d'histoire naturelle*, cours des plus suivis et des plus recherchés dans le monde des soirées.

M. le comte de Nieuwerkerke, directeur général des musées impériaux, intendant des beaux-arts de la maison de l'Empereur, vient de reprendre ses vendredis, réunions d'hommes qui attirent au Louvre toutes les notabilités officielles, littéraires et artistiques. Comme on le sait, la musique et M. Pasdeloup défrayent ces soirées, où peintres, sculpteurs et musiciens, se donnent la main dans une cordiale harmonie.

M. Félix Pigcory a repris depuis quelque temps ses quinzaines. Le vendredi 25 février, le concert était remarquable, aussi la foule se pressait-elle dans ses salons où les arts et les lettres se donnaient la main. On a entendu successivement le trio de Beethoven *en ré*, fort bien exécuté par MM. Lacombe (piano), Armingaud (violon), et Norblin (violoncelle); des *fantaisies sur la Lucrèce*, composées et exécutées par le violoncelliste Norblin; une *Fugue*, de Bach, rendue avec un grand talent par M. Lacombe. Mlle Tilmont a chanté avec charme deux romances: *les deux Cœurs* et *la tante Julie*, et mademoiselle Thys, *les Moissons* et *Rentrons chez nous*, paroles et musique de sa composition. Mademoiselle Stella Colas, du Théâtre-Français, a dit *les deux Hirondelles*, de M. E. Legouvé, et la *Fiancée du Timballier*, de Victor Hugo, avec accompagnement de violon par M. Lacombe. M. Roger, de l'Opéra, a charmé et ravi son auditoire par le *Roi des Aulnes*, de Schubert, une *Mélodie allemande* et l'*Andalouse*, de Monpou. M. Brasseur, du Palais-Royal, a complété la soirée par une chansonnette des plus comiques, *les Cocasseries de la danse.*

*
* *

L'abondance des matières nous force à remettre au prochain numéro le compte rendu du nouvel opéra de M. Victor Massé, la *Fée Carabosse* et de la représentation d'*Herculanum*; nous sommes heureux d'annoncer qu'au Théâtre-Lyrique, le nom du jeune *maestro* a été prononcé au milieu des bravos, et qu'à l'Académie impériale de musique, la nouvelle partition de Félicien David a été accueillie par tous les dilettantes comme une œuvre digne de l'auteur du *Désert* et de *Christophe Colomb.*

Edmond Chérouvrier.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 1er mars 1859.

PRÉSIDENCE DE M. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté.

La présence de M. Fayet, membre nouvellement admis, est annoncée et accueillie par de sympathiques applaudissements.

La correspondance comprend : Une demande d'admission dans la section de musique, qui est renvoyée à M. Delaire. Une lettre de M. Boitel, invitant les membres de la Société à visiter la statue du général Petit, qu'il termine en ce moment.

Différents ouvrages et publications sont répartis entre MM. les rapporteurs ainsi qu'il suit:

Deux numéros du *Builder*, à M. Ch. Fournier. Une notice sur les chandeliers d'église au moyen âge, et l'*Art chrétien*, à M. A. Granger.

Une composition musicale de M. E. d'Ingrande, à M. Delaire.

M. Ch. Fournier, dans un rapport qu'il lit à l'assemblée, présente quelques observations sur le journal anglais le *Builder*.

« Certaines parties de ce journal, dit-il, sont « traitées dans d'excellentes conditions, c'est un « splendide panorama où l'on voit se dérouler « les richesses architecturales de tous les pays; « nul n'est mieux renseigné, il a d'intelligents « correspondants à l'affût de toutes les nouvelles; « mais nous désirerions plus de sévérité dans les « jugements qu'il porte. »

D'après M. le rapporteur, certaines œuvres dont les qualités sont justement l'objet des louanges du *Builder*, ont néanmoins quelques côtés faibles qui n'ont pu échapper à des hommes aussi compétents que les rédacteurs de ce journal, et qui, cependant, sont passés sous silence.

« N'êtes-vous pas d'avis, Messieurs, que l'ar- « tiste sachant qu'il a dans la presse un juge im- « partial et sévère, prompt à lui signaler ses er- « reurs, apporterait nécessairement dans l'élabo- « ration de son œuvre un soin d'autant plus « grand, qu'il se hâterait moins de jeter aux qua- « tre vents de la publicité des ouvrages se res- « sentant évidemment de la précipitation appor- « tée dans leur exécution... Cette réserve faite, « nous reconnaissons avec plaisir que le *Builder* « est digne d'attirer votre bienveillante attention, « et nous terminons en sollicitant l'envoi de cette « collection aux archives. »

Un ancien membre de la Société a envoyé, à titre de souvenir sans doute, une brochure intitulée les *Deux propriétaires*.

Le rapporteur reconnaît en cette œuvre un vers facile, mais trop souvent coupé pour satisfaire aux nécessités de la rime et du dialogue.

M. Galimard a voulu être exact, il l'a été bien certainement; trop peut-être; car alors qu'on veut peindre exactement, l'imagination est encore nécessaire; sans elle, un écrit de cette nature peut manquer du *vis comica* qui en fait tout le prix. Le sujet était pourtant fertile, et l'auteur n'en a pas moins, on le sait, de l'imagination et de l'esprit.

M. Villemsens, en parlant de la société académique des Hautes-Pyrénées, signale d'abord « les « dons nombreux de tableaux, d'objets d'art, « d'histoire naturelle et d'archéologie qu'obtient « de divers ministères, pour le musée de Tarbes, « M. Achille Jubinal, membre influent de cette « société. M. Achille Jubinal a été chargé, con- « jointement avec le célèbre compositeur Aubert, « de la mission d'élever une statue au grand ar- « tiste Lafont.

« Quoique ce travail, dit M. Villemsens, soit « probablement destiné à un sculpteur pyrénéen, « j'ai cru devoir en donner avis, s'il en est en- « core temps.

« Parmi les diverses pièces et rapports lus dans « les séances de cette société, je n'ai trouvé « qu'un seul morceau qui soit de notre domaine; « c'est un discours intitulé le *Christianisme dans* « *ses rapports avec les arts*, par M. E. Bazin. « L'auteur comprend la littérature dans les arts.

« La conviction de M. Bazin est éloquemment « exprimée dans tous les développements qu'il « donne à sa pensée, mais sa pensée est un peu « forcée peut-être lorsqu'il s'écrie : « Le Chris- « tianisme, comme inspiration, est supérieur à « tout, et ceci peut se démontrer moins encore « par ce qui a été fait que par ce qui pourrait « se faire. Je me permettrai de dire que c'est là « un argument un peu hypothétique. »

Les conclusions de M. Villemsens ont été adoptées. Il remet ensuite un numéro du *Moniteur de la Meurthe*, annonçant une exposition universelle à Nancy. De plus amples renseignements sont nécessaires avant que ce projet puisse devenir pour la société l'objet d'un examen.

M. le président annonce à l'assemblée que Mlle Zéolide Lecran a obtenu une médaille à l'exposition de Toulouse. Ce succès a été accueilli avec plaisir par l'assemblée, qui décide qu'une lettre de félicitations sera envoyée à cette artiste.

Le Secrétaire général.
L. MONTMEYLIAN.

Ordre du jour de la séance du 15 mars 1859.

Lecture du procès-verbal de la séance précédente.— Lecture par M. Lestrelin. — Lecture par M. Granger. — Lecture par M. Horsin-Déon. — Nomination de la commission des récompenses. — Nomination d'une commission pour la séance publique. — Rapport de M. Boitel sur le groupe de Maindron.—Rapport de M. Longpérier sur l'*Univers musical*. — Communications et questions diverses.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 4 mars 1859.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL CHAREAU.

Le procès-verbal est adopté après quelques détails fournis par M. le secrétaire-administrateur.

A l'occasion d'une proposition qui avait été formulée dans la précédente séance, M. Hulot, vice-président, offre d'écrire à une société des Beaux-Arts de Londres pour établir d'utiles relations et l'échange réciproque des publications des deux sociétés.

M. Delalleau exprime le regret, qu'au lieu d'un résumé de son rapport sur le Mémoire de M. Quatremère de Quincy, on n'ait pas inséré en entier son travail qui eût fait mieux connaître sa pensée.

M. le président donne connaissance d'une circulaire demandant au comité l'examen d'un rapport et d'un projet de navigation aérienne de M. Ducros. Ce projet est renvoyé au conseil d'administration.

Parmi les envois figurent : un morceau de musique, intitulé les *Pénitents noirs*, paroles d'Emile d'Ingrande, musique d'Edmond d'Ingrande.

Mlle Bernard des Portes sollicite, dans une lettre adressée à notre président, le patronage du comité pour former et concourir à une matinée musicale dont le produit doit être employé à une œuvre de bienfaisance.

M. Poncet fait un rapport sur le petit poëme de M. Galimard : les *Deux propriétaires*.

« La préface est presque un petit chef-d'œuvre d'esprit et de finesse. Les vers de M. Galimard sont d'une bonne facture et montrent de la facilité, quelques-uns ne manquent pas de sel attique, mais ils sentent aussi parfois un peu trop la recherche. L'idée qu'ils expriment est bonne, mais peut-être un peu trop délayée.

« L'écueil le plus redoutable pour le comité serait l'adulation mutuelle, qui éloignerait les esprits sérieux. J'ai dit ma pensée sur l'œuvre de notre collègue; mais, ajoute-t-il, j'ai une trop haute idée de l'intelligence de M. Galimard et de l'élévation de ses sentiments, pour ne pas être convaincu qu'il me saura gré de ma franchise. Notre société voit chaque jour s'accroître le nombre de nos collègues; le plus sûr moyen de les retenir parmi nous, c'est de leur prouver qu'ils sont dans une société sérieuse, où, qu'il s'agisse de blâmer ou de louer, on ne craint jamais de dire la vérité tout entière, afin d'atteindre le noble but que nous nous sommes proposé : venir en aide aux talents jeunes ou encore ignorés, leur servir de tuteurs, souvent de conseil et de guide, et les mettre à même de gravir ce rocher escarpé qu'on appelle la renommée. »

M. Beaufils, présenté par MM. Paul et Henry Chareau, est admis à l'unanimité.

M. Delaunay récite quelques stances de sa composition pour lesquelles il reçoit les félicitations de l'assemblée.

Le Comité a entendu avec une grande satisfaction l'intéressante lecture du rapport de M. Edmond Douay, sur la traduction de Térence par M. le major Taunay. En voici l'analyse rapide :

« Une traduction est une copie; pour la juger sainement, il faut connaître l'original. Avant de nous prononcer sur l'œuvre du major Taunay, disons quelques mots de Térence.» Le rapporteur établit que Térence n'est qu'un copiste élégant et ingénieux; il termine ainsi sa critique de l'auteur latin : « Est-ce à dire que ses six comédies latines traduites du grec soient une œuvre à dédaigner? A Dieu ne plaise! Nous y retrouvons toutes vives la grâce, la finesse, la profondeur d'observation, la verve trop tempérée peut-être, mais pleine de finesse, du plus attique des comiques de la Grèce, nous y retrouvons tout le génie de Ménandre, de celui dont les anciens disaient qu'il avait tiré de la mer où naquit Vénus, le sel divin de ses comédies. C'est à Ménandre que s'adressent réellement les hommages de la postérité, et c'est Térence qui en a toute la gloire : comme un tombeau magnifique est moins précieux par lui-même que par les cendres illustres qu'il renferme. De là ce concert de louanges qui, dans le cours des siècles, ont accompagné le nom de Térence, depuis les éloges de Cicéron, de Montaigne, de Port-Royal, de Mme de Sévigné, de Bossuet lui-même, depuis l'admiration de tous les puissants esprits (j'en passe et des plus éminents) jusqu'aux imitations de Molière et Palaprat, jusqu'au panégyrique enthousiaste de Diderot, jusqu'à la traduction en vers du major Taunay, que nous pouvons maintenant juger.

« Nous avons lu cette œuvre avec soin, mieux

que cela, nous l'avons étudiée, par respect pour le Comité, pour notre critique, et par émulation de cette conscience jalouse qui distingue éminemment le major Taunay. Notre étude achevée, au moment où les qualités et les imperfections de l'œuvre passaient devant notre souvenir et cherchaient à former sous notre plume une impartiale synthèse, il nous revenait en mémoire un fragment de vers latins où Jules César, avec la décision habituelle de son jugement, parle ainsi de Térence : « L'on te range au nombre « des plus grands, ô demi-Ménandre, et tu en es « digne par la pureté de ton style. Plût au ciel « qu'à la douceur de tes écrits se joignît la force « comique! Tu atteindrais à la gloire des Grecs ; « on ne te reprocherait plus de leur être inférieur en ce point. Il n'y a que ce don qui te « manque, Térence ! Et j'en ai peine et chagrin. » N'est-ce point là ce que nous devons penser de notre traducteur ? Voilà bien en lui la grâce, la douceur, l'élégance que nous admirons dans le copiste de Ménandre ; et, pour parler comme César, voilà bien dans le traducteur français un demi-Térence ; comme son modèle, il laisse les mots suivre l'idée mollement, doucement ; les hémistiches enjamber au gré d'une versification aisée ; parfois jusqu'à l'abandon, et où éclatent soudain des vers, des tirades, des pages entières pleines de force, de précision et d'originalité. C'est une conversation facile, semée de traits inattendus, de leçons piquantes et dont l'intérêt général se soutient par la grâce et la finesse plutôt que par la verve elle-même. Ainsi que Térence, le major Taunay écrit moins pour la scène que pour la lecture des gens de goût, à qui il ouvre l'un des trésors de la comédie grecque conservé par l'auteur latin. »

Ici le rapporteur passe en revue les objections que l'œuvre du major Taunay lui semble encourir : le choix d'une édition expurgata, la place du prologue à la fin de chaque pièce, les digressions d'économie politique dans les notes, et il se demande : « Enfin, pourquoi cette campagne entreprise par un classique (le major Taunay est de la plus pure école de Racine et de Massillon par l'élégante harmonie de son style), contre celui qu'il appelle lui-même le législateur du Parnasse? Nous aimons trop Boileau (et nous l'aimons parce qu'il avait du bon sens, rare privilège et d'autant plus précieux qu'ici-bas nous croyons tous en avoir) pour ne pas avouer tous des premiers ses erreurs, par exemple, son injustice envers Lafontaine, ses méprises sur le Tasse et sur Scapin : relever ces erreurs de détail, c'est proclamer la vérité saisissante de l'ensemble de ces jugements. L'auteur de l'*Art poétique* s'est-il trompé quand il écrit :

Le latin dans les mots brave l'honnêteté.

Juvénal, Horace, Sénèque, Pétronne, Plaute, et tant d'autres, montrent assez le goût des Romains pour les plaisanteries ou les réalités obscènes. Térence, en comparaison des autres comiques, de Plaute, par exemple, est moins indécent ; mais est-il bien pudique le personnage de Chéria, qui se vante d'avoir violé une jeune fille ? Et les équivoques du capitaine Thrason sur le faux ennuque introduit chez Thaïs? et les marchés infâmes conclus entre Thaïs, le capitaine et Phedris? Mais je veux emprunter à notre traducteur lui-même mon plus solide argument : Si Térence est si chaste, si honnête, pourquoi l'avoir mutilé pour le traduire ? . . . .

« Une deuxième édition répondra victorieusement à nos objections, en même temps qu'elle effacera certains mots vieillis, tels que le substantif *dam*, l'adjectif *patois*, le verbe *umer* pour *changer*, et modérera la témérité des enjambements, afin de ne pas laiser à certains passages comme une apparence de prose rimée.

« Toutes ces observations témoignent moins de l'indépendance de notre critique que des scrupules de notre examen. Admirer, c'est aimer ; nous serions heureux de pouvoir tout aimer dans Térence, en compagnie du major Taunay ; le premier bonheur du critique est de louer, comme celui du traducteur est de rivaliser avec son auteur. Le major Taunay y est assez souvent parvenu pour achever une tâche si heureusement commencée. Puissent nos loyales observations l'aider à voir les imperfections de son œuvre! Puissions-nous avoir porté dans ce rapport cet esprit de justice et de discernement, ou plutôt de collaboration désintéressée, la seule qui, au nom du beau et du bien, unisse dans un même sentiment, et comme dans une même communion intellectuelle et morale, l'auteur et le critique, à qui le Comité semble avoir tracé leurs devoirs et leurs destinées dans sa devise : *Concordia crescunt.* »

Il est procédé à l'installation de M. Damaschino, que M. le président félicite de ses heureuses inclinations pour les travaux de notre Société.

Le Secrétaire-adjoint,
Louis Rey.

Ordre du jour du vendredi 18 mars 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Rapport de M. Savard sur l'ouvrage de M. Guillois : *Fleurs d'automne.* — Rapports des commissions. — Elections de nouveaux candidats. — Propositions diverses. — Nomination de commissions.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

NOMINATION DE LA COMMISSION POUR LA LOTERIE D'OBJETS D'ART. — LE JURY DE L'EXPOSITION. — ÉLECTION DE M. DE MERCEY A L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — ENVOIS DE M. THÉOPHILE GIDE AU SALON. — LES ENVOIS DE M. SAIN. — M. VICTOR LAINÉ, Mme THÉOPHILE VOITELLIER, ET M. KARL SCHLOESSER, DE DARMSTADT. — DEUX BUSTES DE M. ADAM SALOMON. — M. DOBBELAERE, DE BRUGES. — RÉCEPTION DE M. VICTOR DE LAPRADE A L'INSTITUT. — UNE BROCHURE BIOGRAPHIQUE DE M. FRÉDÉRIC HENRIET. — LE PAYSAGISTE DUPRESSOIR. — PEINTURES DE M. PAUL BALZE. — UN NOUVEAU TABLEAU DE RAPHAEL. — PROCHAINE EXPOSITION A BRUXELLES DES CARTONS DE FRESQUES DES PRINCIPAUX MAÎTRES D'ALLEMAGNE ET DE FRANCE. — ACQUISITIONS D'ANCIENS TABLEAUX POUR LE MUSÉE DE BRUXELLES. — LE PALAIS DES BEAUX-ARTS A BRUXELLES. — LE STATUAIRE-PEINTRE DUCAJU, D'ANVERS. — PEINTURES MURALES A L'HÔTEL DE VILLE D'AIX-LA-CHAPELLE. — LE NOUVEAU MUSÉE DE COLOGNE. — SAUVETAGE DE PEINTURES MURALES A GÊNES. — CONSTRUCTION D'UNE NOUVELLE ÉGLISE A COLOGNE.

On se rappelle la décision du ministre d'Etat et de la maison de l'Empereur, qui autorise l'organisation d'une loterie d'objets d'art. La commission qui devait être formée pour désigner les ouvrages qui seront achetés à l'exposition de cette année, pour fixer les prix, etc , vient d'être constituée. Elle est composée ainsi qu'il suit :

Le comte de Morny, président ; — le duc de Cambacérès, M. Schneider, M. le marquis Maison, membres ; — et M. Adolphe Moreau père, secrétaire.

Le prix du billet est fixé définitivement à un franc.

Il avait été porté d'abord à deux francs. Espérons que, dans l'intérêt des artistes exposants et des preneurs de billets, on apportera d'autres changements au règlement primitif.

*
* *

Le grand jury, chargé d'examiner les œuvres envoyées des quatre points cardinaux de la France, vient de terminer la série de ses travaux ; mais son début n'avait pas été encourageant. A la vue de ces compositions bizarres, incomplètes, dans lesquelles la nature est torturée de toutes les manières, l'indignation de nos vénérables académiciens a plus d'une fois éclaté, et il en est résulté l'élimination d'un nombre considérable de toiles. Elles ont été impitoyablement condamnées à l'ostracisme.

*
* *

Dans sa séance du 12 mars dernier, l'Académie des Beaux-Arts a nommé au fauteuil d'académicien libre, vacant par le décès de M. le comte d'Houdetot. Il y avait quarante-trois votants. Quarante suffrages ont été donnés à M. de Mercey, chef de la division des Beaux-Arts au ministère d'Etat; deux à M. Flandin, l'auteur du *Voyage en Asie*, une à M. de Caumont. En conséquence, M. de Mercey a été proclamé académicien libre.

Les titres du compétiteur nous avaient fait prévoir cette élection, et l'opinion publique a pleinement confirmé le choix de l'Académie des Beaux-Arts.

*
* *

L'exposition de M. Théophile Gide, cette année, se composera probablement de cinq jolies toiles offrant les sujets les plus variés. L'un représente un *Thé en famille*, l'autre une scène religieuse en Italie ; un vieux moine donnant la communion à de pauvres campagnards dans une chapelle rustique ; le troisième, le déjeuner de

Quentin Durward avec Louis XI, dans une des salles de Plessis-lès-Tours. Les deux autres offrent des sujets plus simples, des études. Il y a une jeune fileuse aux bords d'un ruisseau, et un Pierrot effrayé de son ombre. Tous ces ouvrages sont touchés avec autant de sentiment que de délicatesse.

*
* *

M. Sain, chez qui la facilité du travail multiplie le plaisir d'admirer ses œuvres, ne s'est pas démenti cette année de sa fécondité; il envoie au Salon plusieurs toiles, parmi lesquelles nous citerons, parce qu'elles ont été plus particulièrement remarquées : le *Départ pour le travail* (*ramoneurs*); — le *Ruisseau*; —le *Cheval de bois*;— le *Départ pour l'école*;—l'*Herbagère*, et le *Chemin de l'école*.

*
* *

On aura à l'exposition deux toiles de M. Victor Lainé : le *Vallon des gorges* d'*Apremont* et un *Intérieur de forêt*, *l'hiver*, et deux panneaux, *Groupe de bouleaux* et un *Fournil*. On se rappelle qu'un *Intérieur de forêt*, exposé par cet artiste au Salon de 1857, avait été fort remarqué.

M. Karl Schlœsser, de Darmstadt, qui a exposé deux fois à la *Royal Academy* à Londres et plusieurs fois à Francfort-sur-le-Mein, envoie à Paris un grand tableau représentant les *Derniers honneurs rendus à Naples au corps de Masaniello*.

Mme Théophile Voitellier née Lainé, peintre de fleurs, qui a exposé, en 1842, de ses gracieuses peintures sur porcelaine et sur toile, à Versailles, où elle a obtenu la médaille d'argent, et successivement à Paris, au Salon de 1844, 1846 et 1849, envoie cette année : *Groupe de roses d'après nature*, copie d'après Van Spaëndonck, et *Fruits et nature morte*, d'après Van Os, le tout peint sur porcelaine.

*
* *

M. Adam Salomon, qui est l'auteur de cette jolie statuette de Béranger, l'image la plus ressemblante et la plus populaire du poëte, aura à l'exposition deux bustes, l'un de Manin, l'ancien président de la république de Venise, et l'autre de Mme Emile de Girardin.

*
* *

Le tableau de M. Dobbelaere, de Bruges, *Hemling peignant la châsse de sainte Ursule*, qui a été très-remarqué dernièrement à l'exposition de Lyon et dont la *Revue* a rendu compte, figurera au palais de l'Industrie. On y verra du même artiste une page de grande dimension, l'*Assassinat de Charles-le-Bon*, *en* 1127, *dans l'église de Saint-Donat*, *à Bruges*.

*
* *

Le monde littéraire et poétique, le monde qui aime les beaux vers, les ouvrages sérieux, s'était donné rendez-vous, le 19 mars dernier, à l'Institut de France. Il allait assister à la réception d'un immortel. M. Victor de Laprade recevait la consécration solennelle de la position qui lui avait été faite, l'année dernière, par l'Académie Française.

Il y a eu, de la part du public, plus d'empressement qu'on ne l'avait espéré. M. Victor de Laprade, quelque réel que soit son talent, n'a pas une de ces réputations populaires qui passionnent la foule. Il n'a pas vécu au milieu du bruit, de la discussion, de la lutte, comme Alfred de Musset, son prédécesseur. Il est le poëte des gens sérieux, des penseurs, le poëte académique et universitaire. Les *Poëmes évangéliques*, les *Symphonies*, les *Parfums de Madeleine*, la *Colère de Jésus*, ne sont point dans les mains de tout le monde; ils sont la lecture aimée des hommes d'étude et d'intelligence. Ces succès-là, heureusement, sont les plus certains. Ils survivent à toutes les circonstances, à tous les événements.

C'est à quarante-sept ans que M. Victor de Laprade est parvenu aux suprêmes honneurs littéraires. Nous ne regardons pas sa carrière comme terminée. Le nouvel élu n'est pas homme, comme on l'a dit de tant d'autres, à s'endormir dans son fauteuil. Nous avons la certitude, au contraire, que cette réputation, fondée sur des bases aussi solides, grandira encore. M. Vitet l'a dit au nouvel académicien en termes éloquents, et les applaudissements de l'assemblée entière ont dû lui prouver que cette flatteuse espérance était généralement partagée.

Cette séance académique a été fort intéressante. Elle a présenté tous les contrastes, toutes les oppositions. Le chantre de *Psyché* prononçant l'éloge du chantre de *Namoura*, mais le faisant avec impartialité et finesse, de manière à ne gêner personne par ses appréciations, sans cependant trahir ses convictions, et M. Vitet, pour honorer les poëtes, raillant la poésie, dans un élégant discours empreint d'une légère teinte d'ironie gracieuse et délicate. C'était quelque

chose de nouveau, bien fait pour tenir éveillée l'attention de l'auditoire.

M. Vitet a été fort applaudi, et si le débit un peu monotone de M. de Laprade n'a pas permis à tous les applaudissements de se faire entendre, le succès auquel a droit ce discours, écrit avec soin, lui reviendra du moins par la lecture.

*
* *

On lit dans le *Reveil* : « Nous venons de lire, « et tout d'un trait, car elle n'est pas longue, « une esquisse biographique de M. Chintreuil le « paysagiste, faite par M. Frédéric Henriet, se- « crétaire du musée impérial du Louvre. C'est « une brochure, une petite étude; mais il y a le « style, le sentiment, l'observation et jusqu'à un « léger reflet de poésie, jeté comme un heureux « glacis sur une prose correcte et élégante. Par « ci par là, des traits piquants font contraste « avec la douce mélancolie du sujet,—la mélan- « colie, disons-nous, car le caractère de la pein- « ture de Chintreuil est essentiellement mélan- « colique. Les jours d'ivresse et de soleil, les « heures de joie et d'épanouissement ne sont « chez lui que des exceptions.

« La page, par exemple, où l'auteur nous ra- « conte les dîners d'une petite bande d'artistes « au début de la vie militante de peintre, ces « dîners faits au bord de la Bièvre, et composés « de variations sur le thème favori (et obligatoire) « de la laitue, ne déparerait pas des chapitres de « Balzac.

« La pointe attique n'y fait pas défaut, quel- « que sobrement qu'elle soit employée. Mais les « pages les plus heureuses sont celles où l'au- « teur analyse le talent de M. Chintreuil, ce « poëte à qui nous devons tant de belles et plain- « tives élégies d'automne, fixées sur toile.

« Nous savions apprécier le talent de M. Chin- « treuil sans connaître l'artiste. Grâce à l'*Esquisse* « *biographique* de M. Henriet, nous connaissons « maintenant et l'artiste et son talent.»

*
* *

Nous venons encore de perdre un peintre pay- sagiste qui a honorablement rempli sa carrière. Jean-François Dupressoir était né à Paris, au commencement de ce siècle; ses débuts au Salon datent de l'année 1824. Il y avait envoyé deux aquarelles : l'une représentant les *Ruines de l'ancien château de Montfort-l'Amaury;* l'autre, celles de la *Tour et de la Ferme de Maurepas*. Ses ouvrages ont fait partie des expositions de la Société des Amis des Arts, en 1825, 1827 et 1829. Il a également pris part aux expositions du musée de Bordeaux, en 1827 et 1828; de Toulouse, en 1829; de la galerie Lebrun, lors de la grande exhibition au profit des Grecs.

Cet artiste a beaucoup voyagé en France, en Angleterre, en Ecosse. Il s'est inspiré des sites qui avaient attiré son attention, dans la plupart des tableaux qui forment son œuvre, et que le public a été à même de connaître et d'apprécier.

Dupressoir a cessé d'exposer en 1841, et cependant il avait obtenu d'honorables succès. Il avait reçu une médaille de deuxième classe en 1838. Il a exécuté, en 1843, pour les galeries de Versailles, une grande toile historique représentant le *Siége de Rethel.*

Retiré à Montmartre, il y a terminé ses jours dans une sorte d'obscurité, résultat de son goût naturel pour la solitude.

L'année dernière, le gouvernement lui avait acheté une toile d'exécution très-médiocre, représentant une *Vue de Cronstadt*. Dupressoir était-il allé en Russie? On en douterait à la manière dont il a peint ce tableau, qui donne l'idée de tout ce que l'on veut, excepté d'un port de guerre.

*
* *

Le 24 mars 1859, a eu lieu, à Versailles, la cérémonie religieuse de l'inauguration des peintures de l'abside et du nouveau maître-autel, dans l'église de Saint-Symphorien.

Le sujet de ces peintures est le couronnement des saints, résumé dans le couronnement de la Sainte-Vierge par Jésus-Christ. L'auteur est M. Paul Balze, auquel on doit, en coopération avec son frère Raymond, les copies des Stances et celles des Loges de Raphaël, exécutées par ordre du gouvernement et placées dans l'église de Sainte-Geneviève (le Panthéon), à Paris.

L'autel en marbre blanc, d'après les dessins de M. Roncier, exprime d'une manière symbolique cette parole de Jésus-Christ : « Les holocaustes pour expier le péché ne vous ont point été agréables ; j'ai dit alors : Me voici. (Hébr. X ; 6, 7), où se trouve la raison du saint sacrifice. Les statues sont de M. Milot.

*
* *

Dans le monde des arts, on parle de la découverte d'un nouveau tableau de Raphaël, d'une madone, déclarée d'avance étourdissante de grâce, de fraîcheur, d'expression.

Il a été tant retrouvé de tableaux de Raphaël; on en compte aujourd'hui un si grand nombre, que pour ne pas douter de l'authenticité de ces chefs-d'œuvre, il faut admettre que Raphaël, mort à trente-quatre ans, a pu exécuter, en trois ou quatre jours, des tableaux comme le *Saint Michel* ou la *Transfiguration*.

*
* *

Le gouvernement belge, désirant donner une forte impulsion au mouvement qui porte les idées vers la peinture monumentale, se propose de demander aux Chambres législatives un crédit extraordinaire pour atteindre ce but. En attendant, il invite tous les artistes nationaux à une exposition spéciale et en même temps il a adressé un appel aux principaux maîtres d'Allemagne et de France, afin qu'ils voulussent bien confier à la Belgique, pour quelques semaines, les cartons de leurs fresques les plus importantes.

On peut déjà compter, nous assure-t-on, sur les cartons de W. Von Kaulbach, Julius Schnorr, E. Steinle, P. Veit, Mortiz Von Schwindt, Schirmer, Preller, J. Hubner, Ingres et Chenavard.

*
* *

Le musée royal de Bruxelles vient de faire de nouvelles acquisitions; on cite en première ligne la *Léda*, d'André del Sarto, toile renommée qui a fait partie jadis de la galerie du duc d'Orléans (Philippe-Egalité), et une œuvre non moins remarquable dans un autre genre, due au pinceau de Nicolas Maas, un des meilleurs élèves de Rembrandt. Ce tableau représente une vieille femme absorbée dans la lecture d'un in-folio; les murs pauvres et nus de sa demeure solitaire ajoutent à la tristesse philosophique de cette vieillesse isolée.

Nicolas Maas, né à Dordrecht en 1632, mort en 1693, eut le bonheur de voir son talent apprécié durant sa vie; les commandes innombrables qu'il eut à exécuter, ne lui permirent pas de quitter sa patrie; il y vécut riche et considéré.

Il s'attacha à imiter son maître, et parfois la vigueur et la vérité de sa palette s'en approchèrent de très-près.

*
* *

L'ancien palais du prince d'Orange, à Bruxelles, avait été cédé par l'Etat au duc de Brabant; mais S. A. R. y a renoncé depuis quelque temps. Nous apprenons que cet édifice va être approprié pour les expositions des Beaux-Arts. La magnifique salle de bal servira de local pour les concerts du Conservatoire, et les académies seront logées au rez-de-chaussée du palais.

*
* *

Le gouvernement belge, nous écrit-on d'Anvers, vient de réparer un oubli envers un artiste distingué, dont le seul défaut est de ne savoir pas briguer les faveurs officielles et de se tenir à l'écart en attendant qu'on vienne à lui. Le *Miracle des roses*, exposé il y a quelque temps par M. Ducaju dans les salons du *Cercle artistique* d'Anvers et dont nous avons parlé dernièrement, a été acheté par l'Etat. C'est un acte de bon goût et de bonne justice, auquel tous les artistes anversois ont applaudi de grand cœur.

*
* *

On travaille beaucoup en ce moment aux peintures murales de la grande salle de l'Hôtel-de-Ville d'Aix-la-Chapelle, dite *Salle des Empereurs*. Ces peintures sont exécutées par Kehren, de Dusseldorf, d'après les cartons d'Alfred Rethel, qui a exécuté lui-même les premières fresques, et auquel ce grand ouvrage a coûté la raison.

M. Michel Welter, qui achève en ce moment les ornements du chœur de l'église de Saint-Cunibert, à Cologne, et qui a fait de la grande salle de banquet de la Wartbourg, en Thuringe, un bijou de l'art ornemaniste, vient d'être appelé à Aix-la-Chapelle, pour y décorer la *Salle des Empereurs*.

*
* *

La société des Amis des Beaux-Arts de Cologne vient de prendre la résolution de fermer l'exposition permanente et de revenir au principe fondamental qui a créé la société en 1839, c'est-à-dire d'ouvrir les expositions annuelles aux artistes de toutes les nations.

L'extérieur du nouveau musée de Cologne sera orné de statues hautes de huit pieds. Elles représenteront les artistes les plus remarquables des diverses époques de l'histoire des Beaux-Arts de Cologne.

Le statuaire Blaeser, de Berlin, un des sculpteurs les mieux doués de l'Allemagne, exécutera les statues en marbre de Wallraf, fondateur du musée, et de Richartz qui fait bâtir le nouveau palais des Beaux-Arts. Ces statues orneront le grand palier de l'escalier principal.

*
* *

Vingt-huit magnifiques peintures murales d'Ottavio Semini et de Luca Cambiaso, dont le pinceau a enrichi les murs du palais de l'Escurial, à Madrid, viennent d'être sauvées, à Gênes, du vandalisme d'une *bande noire*. C'est une nouvelle intéressante pour tous ceux qui tiennent à la conservation des œuvres d'art, et une bonne fortune pour les riches amateurs et pour les musées qui pourront se partager ces précieuses dépouilles.

Une bande noire s'était ruée sur le palais Grimaldi-Sauli, à Gênes, qu'elle avait acheté bon marché, et elle avait résolu d'installer là les bureaux d'une compagnie industrielle, sans plus se soucier des peintures de Cambiaso et de Semini, que si ces grands artistes n'eussent jamais existé. Heureusement, il s'est trouvé à Gênes un homme intelligent; il s'est présenté bravement à la bande noire, et il a acheté les murailles, à la condition de ne pas emporter les pierres. Le marché conclu, il s'est mis en mesure d'appliquer le procédé de Contri, si bien décrit par Lanzi, pour l'enlèvement des peintures murales; il les a fait transporter sur toile, et ensuite placer dans sa maison de Turin, aux acclamations de tous les artistes. On a dressé procès-verbal de l'enlèvement et constaté l'authenticité des fresques.

Quelques-uns des sujets ont trait à la guerre des Grecs et des Troyens; quelques autres se rapportent à la vie de Scipion l'Africain, et, enfin, une très-grande partie appartient à l'histoire de la mythologie antique. Tous ces tableaux sont très-remarquables d'exécution.

*
* *

Au printemps prochain, on commencera à Cologne la construction d'une nouvelle église, sous l'invocation de saint Maurice ; elle sera en style ogival, d'après les plans de Statz. Un Colonais a donné 400,000 francs pour la bâtisse de ce monument. Ce sera la soixantième église gothique que M. Statz aura bâtie en quinze ans de temps.

Emile Gagneux.

MARÉCHAL,

PEINTRE SUR VERRE ET PASTELLISTE.

Il est des artistes qui ont rendu de vrais services à l'art, et dont le nom et le talent ne sont pas suffisamment connus, parce qu'ils habitent une province que leur réputation n'a pu franchir. De ce nombre est Maréchal, peintre sur verre et pastelliste distingué, qui a presque toujours résidé à Metz. Or, il est de notre devoir de mettre en lumière ces hommes que la modestie ou le mépris de la gloire laisserait pour toujours dans une injuste obscurité. On connaît bien, nous le savons, le nom de Maréchal; on n'ignore pas que cet éminent artiste a peint des verrières fort remarquables; mais on ne connaît pas son existence, on ignore ses debuts dans la carrière et l'influence qu'il eut sur l'école française; c'est précisément cela que nous avons à cœur de faire connaître.

Laurent-Charles Maréchal naquit à Metz vers 1801 (on ignore même aujourd'hui la date exacte de sa naissance), de parents dans une position de fortune peu aisée. Il lui fallut donc apprendre un métier, et on le mit, dit-on, dans un atelier de sellerie. Devenu orphelin de très-bonne heure, il fut livré à lui-même ; se sentant un violent goût pour l'art, il vint à Paris et chercha à entrer en qualité d'élève dans quelque atelier. Celui de Regnault s'offrit à lui, ce fut là qu'il fit ses premières études.

Ses débuts dans la peinture furent peu heureux et surtout peu goûtés; poussé, par instinct, vers l'étude des maîtres espagnols, il s'appliqua à peindre dans leur manière. La couleur mâle et tranchée dont il traitait ses tableaux lui attira de sévères critiques, et il fut forcé d'abandonner cette manière peu lucrative. Il fallait se laisser mener par la mode, et sacrifier son goût à la nécessité; Maréchal se livra donc quelque temps à l'entraînement général; il fit des portraits dont la couleur nette et lisse plut aux personnes qui aimaient à faire peindre leur image. Il fit des *Portraits de famille*, et put, par ce moyen, subvenir momentanément aux besoins les plus pressants; mais, dans ces sortes de travaux, l'artiste n'a aucune part; l'habileté jointe à la pratique lui permettait d'exécuter ces œuvres qu'il était tenté de désavouer. Maréchal, sentant en lui l'étoffe d'un artiste, ne put longtemps continuer ce métier, et il se livra à une étude sérieuse qui

devait le conduire au point où nous le voyons aujourd'hui.

Après s'être débarrassé des exigences de la mode, il étudia la nature; il fit de fréquentes excursions dans les champs, et c'est là, qu'attentif à contempler la campagne, il apprit réellement son art et qu'il vit son esprit grandir. Fidèle dans ses interprétations, il comprit bien vite que c'était par ces études seulement qu'il pourrait arriver à quelque réputation; aussi, s'y livra-t-il entièrement.

Il adopta un genre nouveau dans les études de cette sorte; il préféra le pastel au crayon et réhabilita par là un art qui menaçait de s'éteindre. Ce genre de peinture, par sa nature mou et peu convenable aux grandes compositions, put, grâce à la puissance que Maréchal sut lui donner, prendre un essor nouveau, et c'est à lui, il faut le dire, que l'on doit aujourd'hui la restauration de cette partie de l'art. Il fallait un artiste du talent de Maréchal et doué comme lui de persévérance, pour oser aborder cette façon de peindre, que les plus habiles artistes négligeaient de peur de ne pouvoir arriver au but qu'ils se proposaient.

C'est à peu près vers l'époque où Maréchal tentait si heureusement cette rénovation du pastel, que se produisit le mouvement saint-simonien. Enthousiasmé de cette doctrine, il s'y dévoua tout entier momentanément; mais cet instant de repos ne servit qu'à lui faire reprendre, peu de temps après, plus ardemment ses études artistiques.

En 1840 nous rencontrons Maréchal pour la première fois au Salon du Louvre; il y est représenté par deux pastels, les *Sœurs de misère* et des *Bûcherons hongrois*, qui lui méritent une médaille de 3e classe.

Avant le Salon, il y avait eu à Metz une exposition à laquelle Maréchal avait confié quelques tableaux; M. Eug. Tourneux en rendit un compte détaillé dans l'*Artiste* (1840, t. 2, pages 31-32).

La critique s'occupa peu de Maréchal. Cependant, M. Jules Janin qui, cette année-là, faisait le Salon dans l'*Artiste*, daigna accorder à ses pastels quelques lignes élogieuses.

En 1841, Maréchal expose, avec plusieurs pastels, deux peintures sur verre, et obtient une médaille de 2e classe. Voici ses pastels: *Petit Gitano* et l'*Etudiant*, puis deux têtes d'homme. Ses peintures sur verre représentaient deux portraits: *Masaccio, enfant*, et le *Vieux Hoffe de Pfeiffer*. Les peintures sur verre aidèrent Maréchal à attirer sur lui l'attention de la critique, et le *Journal des artistes* (1841, t. 1, p. 406), indiqua sommairement ces peintures, louant particulièrement « ce beau portrait, d'après le vieil Holbein. »

En 1842, autres œuvres, autres récompenses. Maréchal envoie au Salon les *Adeptes*, pastel, *Loisir*, pastel, la *Détresse* et une *Apothéose de sainte Catherine*, peinture sur verre, fragment d'une vitre de la cathédrale de Metz. Il obtint, cette année-là, une médaille de première classe.

Maréchal cessa d'exposer à cette époque pour se livrer presque entièrement à la peinture sur verre. Associé à un savant chimiste, M. Gugnon, il fonda des ateliers de peinture sur verre; d'autres succès l'attendaient dans cette nouvelle entreprise. Le gouvernement d'alors, toujours prêt à encourager le talent et à donner aux artistes le moyen d'exercer leur art, porta ses vues vers Maréchal; on venait de faire construire l'église de Saint-Vincent-de-Paul, et il fallait confier à un artiste habile le soin d'exécuter les vitraux. Maréchal fut choisi, et s'acquitta de sa tâche avec zèle. Il en fut récompensé par la décoration.

C'est à cette époque que l'érection d'une église au milieu du faubourg Saint-Germain fut décrétée, sur les instances, dit-on, de la reine Marie-Amélie. Cette église devait s'appeler Sainte-Clotilde, et l'architecte nommé à cette époque fut M. Gau, remplacé depuis par M. Ballu. On confia à différents artistes la peinture des vitraux, et M. Maréchal fut chargé des verrières du chœur.

Outre les peintures des vitraux du chœur, Maréchal a fait encore celles des deux verrières qui se trouvent dans le bas de l'église, dans les chapelles du Baptême et de la Mort.

Ces vitraux, s'il faut dire notre opinion tout entière, ne nous ont pas paru fort remarquables; les extrémités des figures nous ont surtout semblé très-faibles, et les pieds du saint Jean-Baptiste sont gigantesques, tandis que son corps, maigre et grêle, semble n'exiger que des pieds fort ordinaires; le type des figures nous a aussi semblé assez commun, et même cette harmonie dans les couleurs que le peintre verrier doit rechercher avant tout, n'existe réellement pas dans les verrières de Sainte-Clotilde, pas plus qu'à Saint-Vincent-de-Paul. On peut seulement noter cette observation, qu'à Sainte-Clotilde la couleur jaune domine dans les vitraux de Maréchal; à Saint-Vincent-de-Paul, c'est la couleur brune unie à la couleur violette.

Enfin, l'Exposition universelle de Londres arriva, et Maréchal choisit parmi ses nombreux travaux, exécutés toujours avec M. Gugnon, *Saint-Charles donnant la communion aux pestiférés*, *Saint Alexis*, *Sainte Thérèse* et le *Bourgmestre*. Le succès de ces œuvres fut grand, et plusieurs journaux en firent alors l'éloge; le plus

pompeux parut dans un journal du pays, l'*Union des Arts*. Si cette feuille est prodigue de compliments, M. Emile Berès, rendant compte dans l'*Illustration* des vitraux envoyés à l'Exposition de Londres (1851, t. 2, p. 90), omet même le nom de M. Maréchal. Cet injuste oubli méritait, ce nous semble, d'être relevé.

Maréchal avait envoyé des vitraux à l'exhibition de Londres, il avait provoqué dans son pays quelques expositions particulières ; l'Exposition universelle de Paris ne devait pas être négligée par lui. Le gouvernement, d'ailleurs, le prévint; il lui commanda deux grandes verrières destinées à fermer des deux côtés les vitrines du palais de l'Industrie. Une gravure fidèle, donnée par l'*Illustration*, nous en a conservé le souvenir, que nous a encore renouvelé une description faite par M. Du Pays dans le même journal 1855 (1er semestre, p. 347).

Outre les vitraux envoyés à l'Exposition de l'industrie, M. Maréchal avait encore à l'Exposition des Beaux-Arts quatre pastels qui attirèrent singulièrement les regards du public. Les critiques en parlèrent beaucoup, et chacun en dit du bien. Son *Galilée à Velletri*, était en effet d'une beauté extraordinaire; c'était même, à notre avis, le pastel le plus vigoureux et le plus remarquable du Salon. On est trop accoutumé à regarder le pastel comme un auxiliaire de la peinture ; M. Maréchal sait, par la façon accentuée et noble qu'il emploie, lui rendre sa valeur réelle et la place dont il est digne.

Le *Christophe Colomb* exposé en 1857, digne pendant du *Galilée*, peut être considéré, selon nous, comme l'œuvre la plus accomplie du pastel dans les temps modernes. Personne, Latour ni Chardin lui-même, n'a obtenu une pareille puissance de coloris.

Aujourd'hui, sans doute, M. Maréchal prépare encore de nouvelles œuvres ; il voudra probablement nous donner quelques nouveaux pastels et quelques verrières, et l'Exposition des Beaux-Arts qui va s'ouvrir nous fera voir, nous l'espérons du moins, quelque nouvelle œuvre.

Après avoir groupé de notre mieux, et après avoir fait connaître les œuvres de M. Maréchal qui sont à notre connaissance, il serait juste, croyons-nous, de dire notre opinion personnelle sur le talent de cet artiste. Deux points de vue doivent être envisagés dans cette appréciation. M. Maréchal est en même temps pastelliste et peintre verrier. Comme pastelliste, il est aujourd'hui, sinon le premier, au moins parmi les premiers ; l'*Etudiant*, *Galilée à Velletri* et *Christophe Colomb* sont, sans aucun doute, les œuvres d'un maître. L'éclat des couleurs, la hardiesse du dessin, la science de l'agencement, mettent ces ouvrages bien au-dessus des autres peintures de ce genre. Comme pastelliste, Maréchal doit donc prendre rang à la tête de l'école.

Comme peintre verrier, nous serons un peu plus sévère. Pour Maréchal, la peinture sur verre est un art à part et tout autre que la peinture ordinaire; non-seulement les procédés sont différents, mais les résultats doivent l'être aussi. Nous croyons, pour cette raison, que M. Maréchal remplirait mieux le but qu'il se propose en peignant sur verre, s'il imitait les vitraux de nos belles cathédrales gothiques et s'il cherchait moins à peindre finement qu'à donner à ses vitraux une couleur harmonieuse ; l'art y gagnerait et les vitraux aussi. Les couleurs jaune clair que M. Maréchal emploie assez volontiers fatiguent la vue et ne reflètent que médiocrement les rayons du soleil. Tandis que les couleurs plus foncées, plus épaisses et plus habilement distribuées surtout, donnent à l'église qu'elles décorent une lueur sombre et sérieuse qui convient mieux au cérémonial des temples. Une autre réflexion nous a été suggérée encore par la vue des vitraux que M. Maréchal a exécutés à l'église Sainte-Clotilde ; souvent, le dessin laisse un peu à désirer dans ses verrières; voulant trop sacrifier à l'effet et voulant vaincre toutes les difficultés que les soudures du verre occasionnent, il a négligé souvent le dessin, partie essentielle de l'art.

S'il nous était permis de donner un conseil à M. Maréchal, nous l'engagerions à étudier davantage les anciens vitraux ; nous voudrions le voir se rapprocher, et par les teintes et par l'effet, de ces sublimes verrières de la cathédrale de Chartres qui, en donnant à la basilique un aspect sombre, inspirent le recueillement et le respect. M. Maréchal cherche trop à donner à ses verrières un aspect moderne, et nous, quoique bien éloignés de haïr le progrès, nous croyons que certaines parties de l'art ne peuvent l'admettre qu'avec certaines restrictions. Notre jugement sur le talent de M. Maréchal paraîtra, sans aucun doute, sévère à quelques-uns de nos lecteurs, quelques-uns le trouveront peut-être même injuste. Nous avons eu la volonté de dire tout notre sentiment, et nous sommes convaincu que c'est rendre un plus grand service aux artistes de leur faire connaître leurs défauts, que de leur apprendre leurs qualités.

Georges Duplessis.

PAHIN DE LA BLANCHERIE.

Le Salon de la Correspondance et des Expositions d'Objets d'Art.

(1777—1788.)

II.

PAHIN DE LA BLANCHERIE. — (1779 — 1788.)

L'établissement de la Correspondance comptait de nombreux et puissants ennemis intéressés, et pour cause, à sa non-réussite. *L'agent-général* ne pouvait triompher de pareils obstacles qu'à la condition d'être reconnu et soutenu par l'État; il l'avait si bien compris, qu'il s'était assuré au début de son entreprise l'intelligent et libéral appui de l'*Académie des sciences*, dans l'espoir de s'en faire ultérieurement un titre auprès du pouvoir; les antagonistes de la Blancherie ne s'y méprirent pas; ne pouvant s'attaquer directement au corps savant, ils eurent du moins l'habileté d'atténuer l'importance du certificat qui émanait de ui; on le représenta comme extorqué, bien plutôt qu'obtenu, par un infatigable intrigant.

La Blancherie crut le moment arrivé (1783) de tenter un dernier effort pour déjouer les ruses de ses ennemis et obtenir les lettres-patentes si souvent sollicitées, et qui auraient assuré la marche régulière d'une institution appelée à rendre d'incontestables services. Se remettant de nouveau à l'œuvre, il adresse un mémoire à Louis XVI, écrit au baron de Breteuil, à M. de Maurepas, et va jusqu'à Fontainebleau solliciter une audience du contrôleur-général de Calonne. Les échecs qu'il éprouve ne le découragent pas; il charge son frère, l'abbé Pahin — devenu plus tard curé de la ville de Langres, où il est mort il y a une trentaine d'années, — du soin de gagner à la cause de l'*établissement* l'évêque d'Autun et l'archevêque de Toulouse; lui-même, enfin, faisant taire tout sentiment d'amour-propre personnel, cherchant surtout à oublier le refus catégorique que lui a opposé, trois ans auparavant, le directeur-général des bâtiments du roi, ne craint pas de s'adresser à lui une fois encore, et avec plus de persistance que jamais. On retrouvera plus bas la réponse de M. d'Angivillier, elle est du 19 août 1783; elle prouve une fois de plus combien les meilleures et les plus simples idées ont de peine à se faire jour. Cette lettre, nous la trouvons honorable pour la mémoire de Pahin de La Blancherie, une des nombreuses victimes du *sic vos non vobis;* qui pourra nier, après avoir lu cette pièce, que ce ne soit pas à Pahin qu'est due l'initiative de ces exhibitions d'objets d'art qui semblent aujourd'hui toutes naturelles, et où le public, ainsi que les artistes, trouvent chacun leur compte.

« Ce n'est pas sans un vrai chagrin, Monsieur, « que je vais vous tracer une réponse, qui, sans « doute, vous affligera d'autant plus vivement, « que vous tenez plus fortement à votre idée; « mais quelle que soit l'estime personnelle dont je « vous paie volontiers le tribut, je ne puis abso- « lument changer l'opinion que j'ai prise, *dans « tous les temps*, de l'établissement que vous « cherchez, *depuis dix ans*, à introduire *dans « Paris*. Avec quelque attention que j'aie pesé « tout ce que vous m'en avez dit, tout ce que « vous avez imprimé pour le présenter dans ce « jour favorable qui vous entraîne si exclusive- « ment, je n'ai pu y trouver, d'un côté, qu'une « *inutilité trop attestée par l'expérience;* de l'autre, « des *inconvénients*, et je dirai même, *des dan- « gers pour le maintien et le progrès des arts.* « Vous me répétez, Monsieur, dans toutes vos « lettres, que je les protége; j'admets l'expres- « sion, parce qu'elle ne rend que le premier des « devoirs de l'administration que le roi a daigné « me confier, et c'est précisément parce que je « m'attache à remplir ce devoir, que j'aurai tou- « jours un vœu contraire à ce que votre établis- « sement acquierre une consistance légale, dût- « il me demeurer subordonné.

« La capitale a été pourvue par Louis XIV de « toutes les sources d'instruction qui y sont né- « cessaires pour faire fleurir les arts; vivifier ces « sources, en tirer le plus grand parti, voilà ce « qui me paraîtra toujours devoir attirer mon « attention, et qui m'écartera surtout de *tous ces « nouveaux établissements* dont Paris se surcharge « tous les jours, et dans lesquels la véritable et « saine instruction est suppléée par l'arbitraire,

« les petites prétentions, et surtout un manque « de lumières et de connaissances, qui n'a rien « d'étonnant au milieu de sociétés dont les mem- « bres n'ont point approfondi l'étude de ces arts, « du progrès desquels elles paraissent faire leur « objet. Prenez garde, cependant, Monsieur, que « c'est du sein de ces mêmes sociétés que sortent « une multitude d'opinions, trop souvent erro- « nées, mais que le public, en général, aime « mieux adopter qu'apprécier; je vous propose « l'observation, parce que vous êtes très-capable « de la saisir; je pourrais pousser beaucoup plus « loin ma discussion, mais je ne la dois qu'au « roi, et je ne vous dissimule pas que je la lui ai « soumise. Je n'ajouterai ici qu'un mot : vous « accorder des lettres-patentes, c'est se soumettre « à faire la même faveur à tous ceux qui, comme « vous, Monsieur, concevront l'idée d'*un éta- « blissement quelconque, et qui ne seront pas plus « embarrassés d'en rendre l'utilité au moins spé- « cieuse.* Dix années de soins et d'efforts de votre « part vous ont *laissé loin du succès;* vous voyez « que *je ménage l'expression.* Quoi qu'il en soit, « c'est un argument de plus et très-puissant con- « tre vos vues. Vous rappelez, dans vos derniers « Mémoires, les lettres que vous avez reçues de « moi; prenez la peine de les relire, et vous y « trouverez, au milieu des ménagements et des « égards que j'ai cru vous devoir, le germe de ce « que la circonstance me force maintenant à « vous déclarer sans détour, en réservant néan- « moins tout ce qui ne tient qu'à une discussion « qui ne peut exister entre vous et moi.

« J'ai l'honneur d'être, etc.

« D'ANGIVILLIER. »

Nous nous abstiendrons de discuter les termes de cette lettre ; nos lecteurs apprécieront.

Le déficit allait croissant; les créanciers commençaient à perdre patience et faisaient entendre de sourdes menaces. L'agent-général se vit dans la nécessité de suspendre pour la seconde fois (1784) les *Assemblées* et la *feuille.*

Il partit pour Londres, le cœur ulcéré, avec l'intention bien arrêtée de sonder le terrain et de transporter en Angleterre le siége de son entreprise, si ses idées y étaient plus chaleureusement accueillies qu'en France ; il avait confié, en son absence, le soin du *salon de la correspondance*, aux mains de deux collaborateurs aussi dévoués et aussi désintéressés que lui-même; c'est pour nous un devoir de nommer MM. Legendre et Deflers de Rancy, *secrétaires-généraux* de la société.

Pahin ne provoqua pas, à ce qu'il paraît, chez nos voisins d'outre-Manche, l'enthousiasme sur lequel il avait compté; nous le voyons, en effet, quitter Londres assez promptement, et terminer son excursion par un voyage en Suisse et dans nos principales villes de province. Il fallait, en effet, et à tout prix, recruter des souscripteurs et faire rentrer les cotisations arriérées; à force d'activité et d'habileté, La Blancherie parvint à donner une apparence de solidité à l'*établissement*, et à rouvrir (1785) les *salons* de l'hôtel Villayer; mais, hélas! ce n'était plus qu'un replâtrage, qu'une existence toute factice. Qu'est-ce, en effet, qu'une société de ce genre, dont le sort repose uniquement sur le zèle d'un homme? L'affluence n'était plus aussi grande qu'autrefois; la méfiance gagnait tous les esprits, et les artistes aussi bien que les collectionneurs ne confiaient plus qu'en tremblant leurs œuvres ou leurs richesses à un établissement où ils craignaient de les voir saisir d'un moment à l'autre. A dater du milieu de l'année 1786, les expositions deviennent de plus en plus irrégulières; La Blancherie, traqué par ses créanciers, après avoir épuisé tous les expédients, en est réduit à aller tenter un nouveau coup à Londres et dans la province. M. Legendre se multiplie et fait face de son mieux à l'orage; l'agent-général ne tarde pas à revenir, les mains vides, un peu plus obéré même qu'avant son départ, mais la tête exaltée par quelques promesses qu'on lui avait faites en l'air, et sur lesquelles il s'empressa de construire de nouveaux projets. D'une nature indomptable, La Blancherie, son imagination aidant, était réellement de bonne foi quand il confectionnait et publiait les seconds statuts, composés de vingt-deux articles qui devaient, suivant lui, imprimer à la société une vigueur et une prospérité assurées. Dans son bureau, figuraient les plus grands personnages, fort étonnés sans doute de l'honneur qui leur était fait. Malheureusement, l'opinion publique est capricieuse, et il est difficile de la décider à relever l'idole qu'elle a une fois renversée. Nous en trouverions une preuve nouvelle, si elle était nécessaire, dans le numéro des *Nouvelles de la république des lettres et des arts* du 12 septembre 1787, voici ce que La Blancherie écrivait :

« CORRESPONDANCE. — ADMINISTRATION. — Les « soins que l'on se donne pour le recouvrement « des sommes dues à l'établissement, amènent, « en France, beaucoup de défections parmi les « associés, et des refus de payer..... Ces défec- « tions et ces refus se font avec les procédés les « plus outrageants pour M. l'*agent-général.* Ou « l'on se dispense de répondre à ses lettres, ou « l'on renvoie les feuilles par la poste, ou dans « une correspondance trop volumineuse pour

« être publiée à présent, on se défend d'être in-
« juste, par des personnalités, et par les sophis-
« mes et les prétentions les plus absurdes. Ce ne
« sont pas seulement des particuliers qui se con-
« duisent ainsi, mais des négociants, des magis-
« trats, des prélats, des corps... Il est inconce-
« vable qu'on se respecte si peu, et il faut con-
« venir que l'intrigue qui les dirige est bien
« criminelle, puisqu'elle tend à familiariser le
« public avec l'idée qu'on peut manquer à des
« engagements d'honneur... »

Voici quelques échantillons des procédés dont était chaque jour victime le pauvre *agent-général*, et des formes dont on usait pour l'en informer. On comprendra aisément qu'il se soit oublié, dans un moment de dépit, jusqu'à tracer et jusqu'à imprimer dans son propre journal les lignes qui précèdent; ce n'était, à son point de vue, qu'un appel fait à la conscience publique; seulement, l'appel ne fut pas compris.

M. Ribe, directeur de la Monnaie de Perpignan, refusait de payer sous le prétexte que d'autres associés n'acquittaient pas leurs cotisations; M. Corail de Sainte-Foix, substitut du procureur-général de Toulouse, basait, lui, son refus sur ce que l'*établissement* n'avait été utile ni à sa province, ni à lui-même; le président B..., *associé-protecteur*, à C..., contrairement à un engagement souscrit pour trois années, prétendait avoir le droit de devenir simple *souscripteur*, et s'abstenait, en tout cas, provisoirement, de verser les sommes échues. La Blancherie se voyait contraint de lui écrire en ces termes : « Obligé de
« quitter l'hôtel Villayer et d'en payer les loyers,
« ce que je ne puis faire qu'avec ce qui m'est dû,
« je viens d'éprouver une saisie-arrêt sur tous
« mes meubles et même sur les objets exposés
« au salon. Cette saisie serait suivie d'une vente
« et d'une discussion juridiques, qui ne seraient
« honorables ni pour la nation, ni pour les per-
« sonnes qui doivent. Je vous prie donc, Mon-
« sieur, de vouloir bien me faire payer votre
« contribution, à titre d'*associé-protecteur*, selon
« l'engagement que vous en avez pris, et le plus
« tôt possible, vu les circonstances auxquelles je
« donne publicité dans la feuille prochaine... »

Une maison de commerce invoquait un argument d'une tout autre nature. « Nous sommes bien
« loin de vouloir vous susciter une tracasserie,
« et de vouloir mettre dans notre déduction la
« précision arithmétique qu'a mise, dans la
« sienne, un de vos abonnés; mais nous croyons
« être en droit de vous observer que nous croyons
« que nous ne vous devons pas 48 livres; car,
« pour 48 livres, outre la feuille, il devait nous
« être délivré un billet de la loterie annexée à
« votre établissement. Cette loterie n'ayant pas
« eu lieu, sur les deux louis, vous devez nous
« faire bon du prix estimatif du billet. »

Nous insistons sur ces détails; ils renferment un enseignement. Le sort de Pahin est celui réservé assez généralement aux hommes qui, s'étant dévoués au service d'une cause, ont eu le malheur de ne pas la faire triompher, ou de rencontrer sur leur passage un de ces frelons qui s'approprient volontiers le miel qu'ils trouvent tout amassé dans la ruche où ils ont pénétré.

Emile Bellier de La Chavignerie.

(*La suite au prochain numéro.*)

BIBLIOGRAPHIE.

HISTOIRE DE L'ORNEMENTATION DES MANUSCRITS [1]

PAR M. FERDINAND DENIS.

Qui d'entre nous, ayant la bonne fortune de feuilleter un beau livre d'heures seigneurial du moyen âge, en parcourant ces pages aux pittoresques alinéas teints d'azur, constellés d'or, diaprés de pourpre, en suivant les capricieux dessins de ces naïves portraitures, de ces fantastiques images où les alliances les plus imprévues succèdent à des transformations bizarres, comme dans nos songes, ne s'est pas senti, au milieu de son admiration, pris d'une mélancolie rêveuse et ne s'est pas demandé quels furent les créateurs de ces petits chefs-d'œuvre de grâce, de simplesse et de coloris; les auteurs de ces inventions agréables et piquantes, obtenant des effets curieux et quelquefois larges, quoique dans une

1. Paris, M. Curmer, éditeur, rue de Richelieu.

étroite surface? Par quel ordre d'idées, sous quelles influences, quand et comment se produisirent ces tableaux minuscules des marges, ces dessins qui, sous prétexte de lettres capitales, décorent d'une manière aussi invariable que variée le commencement de chaque chapitre, et parfois même, dans de rares occasions, couvrent de leurs complications savantes la page entière? Voilà ce qu'assurément plus d'un de nos lecteurs a désiré savoir sans que sa légitime curiosité eût aucun moyen de se satisfaire.

Pour répondre à cette interrogation naturelle de l'esprit, un bibliographe des plus renommés, M. Ferdinand Denis, conservateur de la bibliothèque Sainte-Geneviève, a voulu résumer l'*Histoire de l'Ornementation des manuscrits*, cet art de gracieuse élégance qu'est venu déposséder et proscrire sans retour la force impérieuse et multiple de l'imprimerie. Tout en nous inclinant devant l'utilité qui profite au grand nombre, nous ne pouvons nous défendre d'un regret sur la disparition inévitable avec les ans, de ces peintures mignonnes et délicates, tantôt fines et virginales, tantôt ironiques ou burlesques, que leur rareté, leur cherté, leur originalité rendaient précieuses à plus d'un titre et douaient d'une valeur tout individuelle.

M. Ferdinand Denis a donc voulu tirer de l'oubli au moins quelques-uns des ingénieux et modestes miniaturistes, et déchiffrer sur les tombes du passé quelques noms déjà presque effacés sous les pas des siècles, pour les rendre à la reconnaissance des amis de l'art. Il a résumé les vicissitudes de la peinture dans les livres chez les Grecs, les Romains, les illuminateurs du Bas-Empire et les Francs de l'époque carlovingienne. Il les suit à travers le moyen âge jusqu'après l'invention de l'imprimerie, au temps de Jehan Foucquet qui obtint le titre de *bon painctre et enlumineur du Roy* et précéda dignement les trois Clouet et Jehan Bourdichon qui furent les principaux collaborateurs du chef-d'œuvre de l'enluminure, connu sous le nom d'*Heures d'Anne de Bretagne* et dont M. Curmer vient, avec un noble prosélytisme, d'entreprendre la magnifique reproduction.

L'art des miniaturistes en France, « tel qu'il était pratiqué à partir du temps de Charlemagne jusqu'au seizième siècle, eut de nombreux imitateurs et créa des écoles assez célèbres pour qu'il demeurât sans rival en Europe, » nous dit M. Ferdinand Denis, s'appuyant sur l'imposant témoignage de Dante. Après avoir établi la supériorité des miniaturistes français, chose généralement trop ignorée du public, l'auteur ne se borne pas à nous raconter avec un égoïste patriotisme la prééminence de nos artistes. Son érudition jette un regard d'ensemble sur les illuminateurs et leurs œuvres, en remontant aux riches manuscrits de la bibliothèque formée par Marcus Terentius Varro, le plus savant des Romains, et aux dessins que patrona dès son retour d'Athènes, le goût délicat de Pomponius Atticus, l'ami de Cicéron, et qui devint son allié, en donnant sa sœur pour épouse au frère de l'immortel orateur.

Pendant les irruptions des Barbares dans l'Empire, tandis que la capitale du monde excitait les violentes convoitises de nations et de peuplades jusques-là inconnues, les beaux-arts périclitèrent forcément à Rome. Les Gaules donnèrent un refuge aux copistes et aux imagiers. Dans la plupart des monastères on s'efforçait de garder le dépôt de la civilisation, et l'on destinait une salle particulière à la transcription et à la peinture des livres. Le soin de copier des livres, de préserver de la destruction les fruits du génie, était placé sous la sauvegarde de la religion; et, pour plusieurs abbayes, le devoir de copier chaque jour durant un certain nombre d'heures, entrait dans la règle monastique. Il advint ainsi qu'au sixième siècle, la France l'emportait déjà sur Rome dans l'art d'écrire et de peindre les livres.

Le majestueux fondateur de l'empire d'Occident, Charlemagne, ne dédaigna pas de s'occuper des travaux des miniaturistes; grâce à sa munificence, une école d'illuminateurs fut établie par le savant Alcuin, à Aix-la-Chapelle. Sous sa protection, d'autres écoles s'établirent à Saint-Gall, à Reims et à Tours. En Orient, d'où il était venu, cet art charmant fut bien près de périr; il se trouvait inhumainement persécuté par les hérétiques iconoclastes; leur aveugle furçur contre les images ne connut pas de bornes, leur rage surpassa les destructions commises par Alaric et Récimer. Ils firent regretter les Goths et les Germains, tant leur acharnement causa de saccages, de lacérations, d'irréparables pertes. Néanmoins ces passions s'étant un peu éteintes, à l'aide du temps, les illuminateurs de Bysance se relevèrent et tentèrent même d'éclipser ceux de notre pays.

Durant une partie du dixième siècle, l'attente de la fin du monde, que l'opinion vulgaire fixait fatalement à l'an mille de J.-C. assombrissant les esprits, préoccupait généralement, ralentissait le commerce, les entreprises, les affaires, et tenait les peuples dans une solennelle et terrible appréhension; les manuscrits furent naturellement abandonnés, ainsi que l'art de les couvrir de peintures. A cette époque on trouve bien peu de livres ornés. D'ailleurs, un volume convena-

blement enrichi de peintures acquérait intrinsé-quement une valeur qui, de nos jours, paraîtrait fabuleuse. La matière première elle seule, jointe aux couleurs et préparations employées pour les peintures, était d'un prix fort élevé. Aussi, tel livre splendidement orné faisait-il partie des tré-sors d'une abbaye, d'un chapitre, d'un évêché, même d'une couronne, et figurait-il avec impor-tance dans leur inventaire. Les précautions prises pour garer de tout accident ce précieux travail en disent assez le prix. Ainsi, certains ouvrages, véritables joyaux, demeuraient-ils enfermés dans un étui d'argent massif, comme l'Evangéliaire donné par Charlemagne à l'église de Saint-Ser-nin de Toulouse, ou bien étaient-ils déposés dans une cassette d'or incrustée de pierreries, comme la copie des quatre évangiles commandée par saint Wilfrid. Un beau livre valait une bonne métairie. Chaque page de parchemin teinte en bleu, en pourpre ou en violet, une fois char-gée du texte en calligraphie magistrale et re-haussée aux alinéas de capitales peintes, cons-tellées d'or, couvertes de dessins originaux, de figures de plantes, d'oiseaux, d'hommes ou d'an-ges, acquérait une valeur propre et distincte, indépendamment du sujet, du mérite du livre et de sa rareté.

Au siècle suivant, une renovation s'opère dans l'art des miniaturistes. L'école byzantine se re-produit en Sicile. Son influence pénètre au loin. Cent ans après, une véritable révolution survient dans le style des miniatures. L'histoire de ces pacifiques bouleversements est pleine d'intérêt sous la plume, nous pourrions dire le pinceau, de M. Ferdinand Denis. Le savant auteur nous montre alors un changement spontané qui se fait dans l'architecture, le nombre croissant des cal-ligraphes illuminateurs en France, la variété des ouvrages qu'ils sont appelés à illustrer; puis il nous parle du patronage des peintres de plate peinture, de Charles V et de la bibliothèque du Louvre, de la protection accordée à l'art par les ducs de Bourgogne, des travaux de Van-Eyck, d'Hemling, du roi René, des poésies composées en l'honneur des peintres imagiers et des pein-tres de plate peinture. Enfin, M. Ferdinand De-nis nous conduit des miniaturistes italiens du quinzième siècle aux miniaturistes français du seizième, à la fondation d'une académie de cal-ligraphes sous Charles IX, et à la décadence de l'art, malgré les derniers maîtres du genre : Jarry, Nicolas Robert, Aubriet, obligés de sacrifier au goût du jour les meilleures et les plus véné-rables traditions de l'école.

On ne saurait exprimer l'étendue des recher-ches et la masse de connaissances que suppose un tel ouvrage. L'auteur établit, en peu de mots, certains principes d'après lesquels on peut for approximativement préciser l'âge d'un manus-crit orné. L'époque du moyen âge est surtout re-marquable par la magnificence originale des let-tres initiales. De Charlemagne aux croisades, les lettres initiales des chapitres arrêtent toujours le regard par leur beauté. On distingue aussi des usages et des modes particuliers de procéder dans l'ornementation des manuscrits qui permet-tent d'en fixer la date. Il y a des miniaturistes transcendants dans le symbole ou l'allégorie, sui-vant leur goût ou leurs impressions; ils emploient diverses sortes de lettres majuscules; les unes rappelant quelques traits de la forme humaine, les autres, l'attitude de certains quadrupèdes; cel-les-ci empruntant les lignes gracieuses de l'oi-seau, celles-là les replis du serpent symbolique; le plus grand nombre imitant les enlacements du feuillage, le port d'arbustes ou de fleurs dont le choix offre toujours quelque mystérieuse affinité avec les paroles du texte.

Ce ne furent pas seulement d'obscurs dessi-nateurs ayant pour meilleure qualité la patience, qui s'attachèrent à l'ornement des livres. De grands artistes, des savants, des abbés, des évê-ques, même des saints, y avaient acquis une vé-ritable célébrité. Le bienheureux Lanfranc et saint Anselme, l'un après l'autre archevêques de Cantorbéry, avaient cultivé cet art qu'ils aimaient à encourager. Dans les monastères de Saint-Gall, de Hirschnau, de Fulde, des religieux, tels que Sintramn et Nootkes effaçaient tous les calligra-phes contemporains. D'autres évêques, Bernard de Hildesheim, Godescart et Meinwert, propa-geaient personnellement le goût de la peinture religieuse. Avant de monter sur le siége épisco-pal de Saltzbourg, le docte Thiénon était re-nommé par son pinceau, presque à l'égal du moine français Ernulfe et du religieux de Reims, Herbert, à qui l'admiration du peuple rendit des honneurs funèbres entièrement inusités.

Vouloir analyser complétement cet ouvrage, serait s'obliger à écrire un autre volume. Il est aussi important sous le rapport de l'histoire qu'au point de vue de l'art. Parmi ses nombreux mé-rites, ce qui nous a le plus frappé, à part l'éru-dition naturelle de l'auteur, c'est le goût litté-raire, la sûreté de choix, la finesse de tact, la sobriété au milieu d'une prodigue abondance, le bonheur avec lequel, en traitant une matière toute spéciale, il a pu la compléter et l'épuiser presque, sans être jamais obligé de s'emprunter à lui-même des tournures de langage, des for-mes de style déjà mises en œuvre, et a su conserver jusqu'au bout une variété d'expres-

sions si grande, malgré l'étroite unité du sujet.

Outre l'attrait littéraire, l'autorité de la science et les curiosités érudites, l'*Histoire de l'ornementation des manuscrits* offre un intérêt très diversifié par les frontispices, les vignettes, culs-de-lampe et superbes lettres initiales, qui forment comme un spécimen archéologique des ornements les plus remarquables et les plus saillants aux différentes époques de la peinture des livres. Ici, M. Curmer a justement une part à prétendre dans l'intérêt qu'inspire ce bel ouvrage. On reconnait là sa parfaite élégance, son goût exquis, son pur amour de l'art. Les ornements qu'il a choisis sont réellement dignes du texte, et, tout en savourant celui-ci, on ne peut s'empêcher de s'émerveiller de ceux-là.

Un précieux catalogue bibliographique, dressé par M. Ferdinand Denis et comprenant les manuscrits ou imprimés curieux cités dans l'histoire de l'ornementation, fait une suite naturelle à son livre. Le texte est enfermé entre deux vignettes marginales d'un dessin incessamment varié.

Chaque page offre ainsi un ornement longitudinal d'un effet piquant et nouveau. La richesse typographique de ce catalogue est parfaitement assortie au fini d'exécution de ce bel ouvrage.

Le *Triomphe de la mort*, gravé d'après les dessins originaux de Jean Holbein, termine d'une façon pittoresque et terrible ce magnifique livre. Comme explication ou commentaire moral de chacun de ces tableaux saisissants, vient ensuite le *Poëme de la grande danse macabre*, formé des textes empruntés aux différentes versions qui en ont été publiées du seizième au dix-huitième siècle. Ce dramatique appendice à l'ornementation des manuscrits, accroît considérablement la valeur de ce splendide volume. Nous n'ajouterons rien de plus. L'ensemble se distingue par le fond et la forme, le travail et la matière, le style et le burin; cette publication est donc, en elle-même, assez recommandable pour que nous n'ayons pas à la recommander.

Roselly de Lorgues.

PAYSAGE, PAR M.*** [1]. — LA VIE EN DÉTAIL. — LE 101e RÉGIMENT [2], PAR M. JULES NORIAC.

Il est bleu ; il a seize centimètres de long ; il en a dix et demi de large ; il s'appelle : *Paysage ; Dieu, la nature et l'art ;* le ciel, la terre, les étoiles, les petits poissons, le chaos ! L'auteur (car c'est signé) !.... Eh bien, non : passe pour cette fois. Mais de votre vie, Monsieur, pas une page, pas une ligne, ou je vous nomme ; bien plus, je vous cite.

Par bonheur les livres se suivent et ne se ressemblent pas ; la critique a de bonnes aubaines aussi ; voici, par exemple, un volume d'un des plus spirituels rédacteurs du *Figaro*, ce qui n'est pas peu dire.

M. Jules Noriac écrivait récemment :

« Le principal caractère des œuvres légères « bien comprises est de renfermer de grands « enseignements sous leur apparente frivolité. »

Tel est précisément son propre talent : avec une légèreté d'allure toute française, avec une gaieté qui gagnerait le plus absorbé de tous les docteurs allemands, M. Jules Noriac parle bon sens et vérité, deux choses qui ne courent pas tout à fait les rues, *Magna leviter*. Voilà comment il faut avoir de l'esprit, ou ne s'en pas mêler.

On est heureux de retrouver dans ce livre, cette étude de types militaires, *Le 101e Régiment*, que tous les officiers de France et d'Afrique se sont arrachée ; la Belgique l'a lue, la Suisse l'a lue, tout le monde l'a lue ; aussi bien nous n'en parlons pas. Elle est suivie de miscellanées critiques, scènes, anecdotes, excentricités, autant de perles parmi lesquelles brille un diamant de la plus belle eau, le *Chapeau neuf ;* on peut voir au fond de ce chapeau, comment un rien suffit à modifier notre vie, comment un grain de sable en peut détourner complétement le courant. Il y a encore dans ce volume des *Têtes d'artistes*, types ou portraits ; un succès comme on en voit peu. Nous engageons les amateurs de bons livres à lire celui-ci, car « les matières qui y sont traictées ne sont tant folastres, comme le tiltre au-dessus prétendoit. »

F. A.

[1] Chez Jules Tardieu, Paris, rue de Tournon, 13.

[2] Librairie-Nouvelle, boulevard des Italiens, 15, Paris.

LA RENAISSANCE MONUMENTALE EN FRANCE, PAR ADOLPHE BERTY.

Nous avons parcouru les six premières livraisons de ces curieux spécimens de composition et d'ornementation architectoniques, empruntés aux édifices construits depuis le règne de Charles VIII jusqu'à celui de Louis XIV. Les villes de Caen, Rouen, Beauvais, Beaugency, Tours ; les châteaux de Chenonceaux, de Chambord, ont déjà fourni à ce travail des planches gravées sur acier ou chromolithographiées par des artistes

distingués. Le texte historique et archéologique emprunte les plus intéressants détails à des ouvrages nombreux et à des manuscrits, enfouis depuis des siècles dans quelques bibliothèques départementales. On trouve par exemple, dans la première livraison, la révélation de faits inconnus, l'origine et l'explication de certains usages incompréhensibles, consacrés par les traditions artistiques. Par exemple, lorsqu'on voit le tableau de Clément Boulanger, au musée du Luxembourg : la *Procession de la Gargouille*, on se demande qu'est-ce que cela? Dans quel pays sauvage le peintre a-t-il été chercher son sujet et son inspiration ? Or, suivant une légende populaire, saint Romain, évêque de Rouen, au septième siècle, sauva un jour cette ville d'un grand péril. Un énorme serpent, que les traditions populaires appellent *Gargouille*, ravageait les environs à ce point que personne n'osait plus s'aventurer dans la campagne ; saint Romain, inspiré par le ciel, descendit dans la prison chercher un criminel, et se présenta avec lui devant le monstre qui, dès qu'il eut vu le prélat faire le signe de la croix, perdit immédiatement sa force et se laissa emmener sans peine dans la ville, où il fut brûlé et ses cendres jetées dans la rivière. Un événement aussi extraordinaire ne pouvait manquer de faire grand bruit ; il parvint jusqu'aux oreilles du roi Dagobert, lequel, touché d'admiration et voulant perpétuer le souvenir du miracle, accorda à cette fin, au chapitre de Rouen, le privilége de délivrer chaque année un prisonnier, le jour de l'Ascension, solennité dont la geôle de la vieille Tour était le théâtre. Nous lisons des légendes analogues, dans l'histoire de plusieurs villes. On connaît la Tarasque de Tarascon, la Grand'gueule de Poitiers, le Dragon de Louvain, etc. C'est, dit-on, un emblême du principe du bien l'emportant sur celui du mal, et du triomphe de la religion du Christ sur le paganisme.

En lisant ces légendes naïves mêlées au récit des faits variés de l'histoire monumentale, on croirait quelquefois entendre l'aimable et charmant historien Grégoire de Tours.

Nous recommandons aux souscripteurs de cette publication, la notice sur les galeries du Louvre, auxquelles on n'a pas craint de consacrer moins de cinq livraisons. La grande galerie renferme des richesses qui peuvent éblouir par les splendeurs du musée de peinture. Il ne faudrait pas cependant oublier dans notre admiration, les magnificences architecturales de ce splendide palais, digne, à tous égards, des études de l'artiste et de l'archéologue.

L. B.

ESSAI SUR L'ART DE RESTAURER LES ESTAMPES ET LES LIVRES, PAR M. A. BONNARDOT.

Parler d'un livre qui n'est pas nouveau, mais en annoncer une nouvelle édition, c'est faire plus d'éloges d'un auteur que ne peut en comporter une annonce nouvelle. Ce livre se recommande aux photographes aussi bien qu'aux iconophiles ; car pour reproduire une estampe par un procédé héliographique quelconque, on doit d'abord en faire disparaître les souillures ou les couleurs, qui déposeraient sur les épreuves des taches noirâtres plus ou moins prononcées. — La seule éloquence des ouvrages de ce genre, fort peu appréciés comme productions littéraires, c'est l'ordre et l'extrême clarté du langage. C'est aussi le mérite que nous reconnaissons à l'ouvrage, auquel on a annexé cet autre non moins utile : de la *Réparation des vieilles reliures*.

L. B.

THÉATRES.

Quinzaine Lyrique.

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE. — *Herculanum*, opéra en quatre actes, paroles de MM. Méry et Hadot, musique de M. Félicien David.

Sir Edward Bulwer Lytton, membre de la Chambre des Communes et l'un des meilleurs littérateurs de l'Angleterre, a mis au jour, déjà depuis nombreuses années, un roman que le nouvel opéra de M. Félicien David vient de rappeler à notre mémoire. Le *Dernier jour de Pompéi* (tel est le titre de cet ouvrage), nous semblait digne d'inspirer M. Méry et de fournir à sa verve

poétique le sujet d'un libretto vigoureusement taillé, plein de situations dramatiques et de saisissantes péripéties.

En voyant apparaître *Herculanum*, nous espérions que le poëte se serait servi de quelques données de ce magnifique ouvrage et que nous verrions se dérouler sous nos yeux les caractères grandioses d'Arbacès, le grand-prêtre d'Isis, l'*Hermès à la ceinture flamboyante ;* de Nydia, la jeune aveugle chrétienne ; de la sorcière du Vésuve, la *Saga des Champs-Brûlés*, qui seraient devenus de magnifiques créations pour Obin, Mmes Lauters et Borghi-Mamo. Mais non, M. Méry s'est inspiré de légendes citées par Ammien-Marcellin et par d'autres écrivains du troisième et quatrième siècles,qui attribuent la destruction d'Herculanum, de Pompéi et de Stabies, aux persécutions nombreuses dont les chrétiens étaient l'objet à Naples et en Sicile.

« Après la conquête de la Judée, Rome songea bientôt à secourir ses prêtres et ses dieux menacés à Damas, en Syrie et sur les bords de l'Euphrate, par le christianisme naissant. Selon les traditions de cet Orient qui a donné le suprême pouvoir à tant de reines, entr'autres Sémiramis, Cléopâtre, Zénobie, une reine dévouée à la religion de l'Olympe vint recevoir l'investiture et la pourpre à Naples : elle devait ensuite repartir pour l'Euphrate avec la mission d'arrêter les progrès du christianisme, en faisant des martyrs par la violence ou des apostats par la séduction. »

Telle est l'idée première du poëme dont nous allons donner une analyse succincte, pour nous occuper ensuite exclusivement de la partition de M. Félicien David.

Hélios, prince d'une nation vaincue par les aigles romaines, s'est fait chrétien, ainsi que Lilia, sa fiancée. Surpris dans une de ces retraites obscures, dans une de ces catacombes souterraines où les premiers chrétiens cachaient leurs mystères sacrés, ils sont amenés par le peuple devant Olympia, reine d'Orient, venue à Naples pour recevoir de l'empereur l'investiture de son trône.

Olympia, espérant ramener ce jeune néophyte aux dieux qu'il abjura jadis, emploie toutes les séductions de sa beauté, et, grâce à un philtre amoureux qu'elle lui fait prendre, Hélios ne tarde pas à succomber. La reine a un frère, Nicanor, transfuge rallié aux Romains et qui cache sa défection sous la pourpre consulaire. Enivré des charmes de Lilia, il la surprend dans le fond d'une vallée, près de Naples, où elle priait avec ses frères, et cherche à la séduire. Lilia résiste à toutes les propositions perfides de Nicanor ; le proconsul, n'écoutant que sa rage et bravant la divinité : « Ton Dieu n'existe pas, s'écrie-t-il, car il ne saura te protéger contre mon amour ! » A l'instant le tonnerre gronde, l'éclair brille et Nicanor tombe foudroyé. Lilia, revenue de la frayeur que lui a causé le châtiment céleste, appelle son jeune fiancé, étonnée qu'il la laisse seule *à cette heure, en ce lieu.* Satan apparaît et lui montre dans une vision magique, Hélios au pied d'Olympia, dans une salle éblouissante de richesses et de lumières ; Lilia ne se décourage pas ; forte de son amour et de sa foi, elle tente d'arracher Hélios aux charmes de la reine, sa rivale ; mais encore sous la puissance du breuvage thessalien, il reste sourd à sa voix et semble ne pas la reconnaître. Cependant, les prophéties terribles de Magnus, prêtre de la religion du Christ, font entrer le remords dans le cœur de l'apostat ; il tombe aux genoux de Lilia, implore son pardon, et meurt en chrétien, au milieu de l'incendie d'Herculanum.

M. Félicien David n'a pas fait d'ouverture à son opéra ; il se contente, pour toute introduction, d'une phrase large et soutenue que chantent les violoncelles et qui se reproduit ensuite à la flûte et à la clarinette, avec un trémolo d'instruments à cordes.

La toile se lève au premier acte sur le péristyle étrusque du palais d'Olympia. Ce décor est magnifique, et le pinceau de MM. Thierry et Cambon a donné des proportions réelles à cette splendide restauration d'une ville encore enfouie sous les laves du Vésuve.

Le chœur d'introduction :

Gloire à toi, grande reine ! etc.

ne manque pas d'une certaine couleur originale, et l'orchestre y dessine de délicates arabesques.

Le récitatif de Nicanor :

Olympia, ma sœur, Parthénope est en fête !

Et celui de la reine :

Oui, j'ai passé les mers.

sont d'une monotonie rendue plus froide encore par les tenues de l'orchestre qui accompagnent tout ce long monologue.

La romance d'Hélios :

Dans une retraite profonde, etc.

est simplement écrite et d'une mélodie bien accusée.

Le duo d'Olympia et d'Hélios renferme des beautés incontestables que viennent malheureusement détruire des réminiscences nombreuses dans le goût italien ; malgré cela, nous devons

citer une phrase pleine de noblesse, admirablement dite par Mme Borghi-Mamo :

> Tout est soumis à ma puissance,
> L'univers est à mes genoux, etc.

Nous aimons beaucoup moins les couplets qu'elle chante en invitant Hélios à remplir sa coupe :

> Bois ce vin que l'amour donne.

La mélodie en est commune, et, malgré de charmants détails d'orchestre, ils nous semblent trop appartenir au domaine de l'Opéra-Comique.

Le ravissement extatique d'Hélios, après qu'il a vidé sa coupe, est remarquable d'un bout à l'autre; mais ce que nous regardons comme une des plus belles inspirations du premier acte, c'est l'*andante* qu'Hélios soupire aux pieds d'Olympia :

> Je veux aimer toujours dans l'air que tu respires,
> Déesse de la volupté !

L'auteur d'*Herculanum* s'est inspiré des mélodies éoliennes qu'il a versées à pleines mains dans le *Désert* et *Christophe-Colomb* et qui semblent être le cachet distinct de son gracieux talent.

L'entrée de Magnus est d'un style large, digne du prophète qui vient au milieu de la cour dissolue d'Olympia, comme un nouveau Jonas, lui reprocher ses crimes et l'appeler au repentir. Le chœur final n'est pas à la hauteur d'une pareille scène et les rires moqueurs avec lesquels le peuple répond aux paroles prophétiques de Magnus, nous semblent grêles et mesquins en face d'une pareille situation, qui aurait demandé des proportions plus larges et plus dramatiquement conçues.

Le deuxième acte nous transporte dans un site sauvage, au milieu des ruines qui servent d'asile aux Chrétiens.

Le chœur :

> Seuls dans la nuit,
> Et sans bruit,
> Avançons, etc.

est d'un bon effet ; mais son allure syllabique et le genre d'accompagnement que l'orchestre fait entendre, lui donne une teinte de monotonie qui fatigue parfois.

Après ce chœur, nous avons remarqué une prière sans accompagnement :

> Roi du ciel, maître de la terre,

parfaitement écrite pour les voix, et dont le style simple et plein d'onction s'harmonise bien avec la situation.

Le duo qui suit entre Nicanor et Lilia, est sans contredit une des meilleures pages de la partition de M. Félicien David ; l'unité de style est conservée jusqu'à la fin, les mélodies sont toutes frappées au coin de l'originalité et du sentiment dramatique. Citons, avant tout, la première partie du duo, la phrase de Nicanor :

> Ne crains rien, je t'aime, etc.

qui n'est effacée que par le magnifique chant de Lilia :

> Du traître qui me tente,
> Je tromperai l'attente, etc.

Mme Gueymard-Lauters se montre dans ce duo pathétique d'une énergie et d'un sentiment incroyables, et les applaudissements qui l'accueillent de toutes parts sont un hommage rendu au talent de premier ordre qu'elle y déploie.

Le morceau symphonique qui annonce l'apparition de Satan est orchestré d'une manière neuve et originale. Le récitatif :

> Me voilà libre enfin, etc.

est bien pâle, à côté de la scène dramatique qui vient de se passer entre Nicanor et Lilia.

Au troisième acte, nous sommes dans les jardins d'Olympia, au milieu d'une fête qu'elle donne à Hélios.

Mentionnons d'abord les couplets :

> Viens, ô blonde déesse,
> Sourire à notre ivresse, etc.

Le style en est brillant; mais parfois il se glisse dans la mélodie certaines phrases des opéras d'Auber.

Les juges du parterre, — en vrais Romains de la décadence, — ont fait bisser ce dithyrambe qui, du reste, est un triomphe pour Mme Borghi-Mamo.

Le chœur :

> Gloire à Bacchus !

est une des conceptions les plus originales du troisième acte, et le ballet qui se danse en même temps vient encore ajouter à cette scène une couleur locale qui rappelle les *Dionysia*, dont parle Horace dans ses odes anacréontiques.

Le morceau capital est la profession de foi que Lilia fait entendre au milieu de cette fête impure:

> Je crois en Dieu que tout le ciel révère !

Ce *récitatif mesuré* est très-beau et parfaitement écrit ; d'abord d'une grande simplicité en commençant, le chant s'anime peu à peu, la foi religieuse transporte la jeune chrétienne, et sur ces paroles :

> Après la mort, la vie est immortelle,
> Et notre tombe est la porte des cieux,

il y a un élan, une ardeur sublime qui ravit l'auditoire tout entier.

Le final nous paraît *écourté* et pauvre de développements.

Le quatrième acte s'ouvre par un récitatif de Satan, qui appelle les esclaves à la révolte.

Le chœur :

> Marchons,
> Et que le ciel nous seconde.
> . . . .
> Tremblez, maîtres du monde !

ne manque pas d'un certain cachet, surtout la *strette*, qui est vigoureuse et bien rhythmée.

Le théâtre change et nous transporte sur la terrasse du palais d'Olympia, orné de gracieuses colonnes.

Le duo entre Hélios et Lilia renferme de remarquables beautés mélodiques unies à un grand sentiment du drame.

Citons d'abord la phrase d'Hélios :

> Oui, j'ai mérité l'anathème
> Qui tombe sur les fronts maudits, etc.

vigoureusement conçue et très-bien dite par M. Roger.

Nots aimons moins la *strette* :

> Ah ! malgré moi j'oublie,
> Et sa honte et ses pleurs.

dont le rhythme rappelle une phrase du cinquième acte du *Prophète*.

Sur ces paroles :

> Puisque tu te repens à ton heure dernière,
> Hélios, sois pardonné !

l'auteur fait entendre, par les violoncelles et les flûtes, des fragments du motif que chante Hélios au premier acte, au moment de la séduction ; c'est une heureuse idée et qui produit le plus grand effet.

Le quatuor final :

> Moment d'angoisse, ô trouble extrême !

ne répond pas à ce que nous devions espérer d'une situation aussi dramatique, aussi saisissante ; il nous a paru froid, et ne pas couronner dignement le magnifique duo qui le précède.

Après une analyse aussi développée, résumons en quelques mots les qualités et les défauts de la nouvelle partition de M. Félicien David.

Herculanum n'est point un chef-d'œuvre, mais il y a des beautés du premier ordre, de charmantes mélodies, d'heureuses combinaisons d'orchestre qui rappellent toujours l'auteur du *Désert* et de *Christophe Colomb*.

Nous ne croyons pas que M. Félicien David soit appelé à de grands succès dramatiques, son genre s'y oppose ; mais ce que nous pouvons prédire, c'est qu'il sera toujours goûté des dilettantes qui préfèrent une partition agréable, mélodique, où l'imagination seule fait tous les frais, à de belles pages lyriques où l'auteur sacrifie aux exigences du drame, aux effets purement scéniques.

L'exécution est excellente. Mme Lauters joue le rôle de Lilia en grande tragédienne, et le chante en *prima donna* consommée ; Mme Borghi-Mamo est froide dans le rôle d'Olympia, et sa voix un peu métallique, semble s'éclipser auprès du magnifique organe de Mme Lauters.

Roger joue et chante le rôle d'Hélios avec tout le savoir d'un grand artiste ; Obin peut compter la création de Nicanor au nombre de ses meilleurs rôles ; Marié et Coulon donnent un excellent caractère aux personnages de Magnus et de Satan qu'ils représentent.

Théâtre-Lyrique. — La *Fée Carabosse*, opéra comique en trois actes, de MM. Lockroy et Cogniard, musique de M. Victor Massé.

« Il y avait une fois une fée qui aimait un prince beau comme le jour, etc. » Tel est le début obligé de tout conte de Perrault. Personne n'a oublié ces romans de l'enfance que La Fontaine prenait plaisir à entendre, et qui nous ont bercés tant de fois. Nous n'étudierons donc pas la manière dont ce conte a été mis à la scène ; il nous suffira de rappeler à nos lecteurs que toute l'intrigue roule sur une bosse qui, par un pouvoir magique, se déplace à volonté et vient *bâter* ceux qui embrassent la fée Carabosse. Cette pauvre fée ne peut se dessaisir de sa gibbosité, et ne retrouvera sa jeunesse que lorsqu'un fiancé lui donnera un baiser le jour de ses noces. Heureusement que Ghislain, un chercheur d'esprit, se dévoue et accepte, bien à contre-cœur, ses rides et ses cheveux gris.

Cette féerie n'a pas toujours heureusement inspiré M. Victor Massé. Nous ne pouvons nier qu'il y ait de jolies choses dans cet ouvrage ; que plusieurs morceaux rappellent heureusement l'auteur des *Noces de Jeannette* et de *Galathée ;*

mais autre chose est d'avoir trouvé quelques charmants motifs, comme le *Chant de l'alouette*, par exemple, — une de ces perles brillantes que M. Massé prodiguait autrefois, et qu'il ne sème plus maintenant qu'à de rares intervalles, —ou d'écrire une partition remplie de fraîches inspirations, d'heureuses mélodies frappées au coin de l'originalité. C'était là le caractère distinctif des premières œuvres du jeune *Maëstro*.

M. Victor Massé a commencé par des succès brillants; mais succès obligent, et ceux même qui ont été les premiers à applaudir la *Chanteuse voilée*, les *Noces de Jeannette* et *Galathée*, seront aussi les premiers à subir la réaction inévitable qui aura lieu si ce compositeur ne revient pas au genre qui lui est propre; celui de peindre tous les sentiments les plus intimes du cœur, toutes les émotions les plus délicates de l'âme; s'il ne se montre toujours un compositeur gracieux, plein de jeunesse et de conceptions originales, plutôt que de viser parfois à ces effets de scène qui tombent dans le domaine commun.

Que M. Victor Massé nous pardonne ces quelques paroles si franchement exprimées; la sympathique admiration que son talent nous inspire servira d'excuse à ce jugement sévère que nous portons sur sa dernière partition. Elle renferme cependant de très-belles choses, parmi lesquelles nous devons citer l'air : *Rochers, bois solitaires*, dont la mélodie est heureuse et bien trouvée, et le chœur : *Est-il abîmé, ah! qu'il est laid !* pétillant de verve comique, et dont la facture originale est relevée par un délicieux accompagnement d'orchestre.

Le chœur à boire du deuxième acte est très-bien écrit et vigoureusement conçu. Nous y avons remarqué une phrase que chante fort bien le ténor Michot, et qui a été bissée.

Après le délicieux chant de la fée, connu sous le nom du *Chant de l'alouette*, et qui est une des plus fraîches mélodies de la partition tout entière, nous avons entendu avec plaisir un duo dramatique dont l'effet est saisissant.

Mme Ugalde est excellente dans le rôle de la fée Carabosse; elle joue avec beaucoup d'esprit et chante avec cœur. Mlle Faivre la seconde à merveille. Michot, Froment, Meillet remplissent leurs rôles avec zèle et contribuent puissamment au succès de la pièce.

Edmond Chérouvrier.

Quinzaine dramatique.

GYMNASE : *Un beau mariage*, comédie en cinq actes, de MM. E. Augier et Ed. Foussier. — AMBIGU-COMIQUE : le *Maître d'école*, drame en cinq actes, de M. Paul Meurice. — VARIÉTÉS : *C'est l'amour...* vaudeville en un acte, de MM. Dumanoir et Hippolyte Lucas.

Une comédie de mœurs, un grand drame bien lugubre et bien noir, plus quatre vaudevilles, dont deux à prétentions, voilà certes plus qu'il n'en faudrait pour contenter les plus difficiles, si la comédie peignait bien les ridicules, les vices et les travers du siècle; si les sombres péripéties du drame étaient émouvantes et imprévues, si les vaudevilles, prétentieux ou autres, n'étaient point l'éternelle charade au mariage dont on sait d'avance le mot.

Nous ne sommes point, nos lecteurs le savent, de ces esprits inquiets qui trouvent tout mal, qui voient tout en noir et qui blâment tout. Ailleurs qu'à cette place, nous prenons gaiement notre parti de cette déviation littéraire et artistique, qui est dans les tendances du moment, dans la pensée du jour; mais ici, bien à regret, sans doute, nous redevenons sérieux par raison, par devoir.

Ici nous sommes obligé de faire taire nos sympathies, nos haines, nos impressions, et de dire à l'auteur, au poëte, même au rieur : Où est l'art dans votre œuvre?

L'auteur a-t-il flatté nos instincts, a-t-il excité notre intérêt? Le poëte a-t-il remué notre cœur, fait vibrer dans notre âme les sentiments que nous aimons à y trouver? Le rieur a-t-il déridé notre front, fait sourire nos lèvres? Nous leur en savons gré, mais nous ne les tenons pas quitte pour cela, bien que ce soit beaucoup de faire rire ou pleurer, aimer ou penser. Nos impressions, secouées diversement par l'un ou l'autre des mobiles agités, s'éteignent peu à peu. Lorsqu'elles ont cessé, sûr de n'être pas ingrat ou injuste pour ceux qui les ont provoquées, nous venons leur demander compte de la forme, du fond, de l'esprit qui a guidé leur esprit, et si nous sommes sévère, c'est que nous parlons en faveur de l'art et que l'art est la perfection.

Commençons, parce qu'après tout nous ne sommes pas obligé d'indiquer à nos lecteurs, la plupart plus éclairés que nous, le but de notre

tâche, mieux vaut, sans rien dire, essayer de la remplir comme il convient.

Mme Bernier est dans l'âge où l'on plaît encore. Veuve, elle ne veut point se remarier par affection pour sa fille Clémentine. C'est en vain qu'un gentilhomme, le marquis de La Roche-Pingoley et un vieux savant intitulé de La Palude, font assaut de prévenances et de soins pour arriver à toucher son cœur.

Si Dieu l'avait fait naître coquette, la veuve laisserait les compliments et les doux propos aller leur train, mais c'est une brave et digne femme qui aime mieux s'expliquer sans phœbus; aussi déclare-t-elle aux deux soupirants qu'elle est veuve et veut rester veuve.

Quand on aime, c'est absolument comme lorsqu'on se noie; on se rattrape à toutes les branches. La Roche-Pingoley fait observer, non sans raison, que Clémentine est en âge d'être mariée, et que forcément sa mère devra s'en séparer; mais la mère a tout prévu : elle est riche, elle prendra un gendre pauvre, un jeune homme honnête, instruit, de bonne maison, mais absolument sans fortune, si bien que le toit maternel deviendra une nécessité pour les nouveaux époux.

Que répondre à cela ? Rien. La Palude, en sa qualité de savant, reste abasourdi ; La Roche-Pingoley, au contraire, voit dans cette combinaison éclose dans la tête d'une mère un moyen de réaliser ses espérances. Aussi, sans plus tarder, il propose sur-le-champ à Mme Bernier un mari pour sa fille.

Ce futur n'est autre que Pierre Chambaud, le préparateur du chimiste La Palude; c'est un garçon instruit, profond, doux, bien élevé, fils d'un colonel d'artillerie, ce qui fait dire à La Roche-Pingoley qu'il prise fort la noblesse d'épée qui vaut mieux que certaines noblesses de robe. Le public a applaudi cette phrase. Nous aimons à croire qu'il eût agi de même si La Roche-Pingoley, retournant son idée, eût dit : Je prise fort cette noblesse de robe, qui vaut souvent mieux que certaines noblesses d'épée.

Les auteurs ont, avec raison, évité aux spectateurs les apprêts et la consécration de l'hymen.

Au deuxième acte, Pierre Chambaud qui,—nos lecteurs l'ont deviné, — est amoureux-fou de Clémentine, est devenu son époux sans se faire prier; son bonheur l'accable.

Clémentine, elle, a pris un mari sans trop savoir pourquoi ; elle l'a aimé un jour par curiosité, et elle est redevenue une jeune fille insouciante et rieuse, capricieuse et gâtée, aimant le luxe et sacrifiant aux plaisirs du monde.

Peu à peu, Pierre Chambaud est enserré par les ennuis de sa position fausse. Son beau mariage est payé par mille petites tortures; le monde est froid pour lui, et le considère comme un intrus qui se présenterait sur la simple recommandation du hasard. Sa belle-mère le considère comme un objet nécessaire à sa position, et trouve extraordinaire que le chaperon qu'elle a acheté ne soit pas soumis, radieux même, devant des exigences qui se renouvellent sans cesse. Clémentine partage l'opinion de sa mère. Courbé sous le poids des humiliations, Pierre Chambaud s'aperçoit que le bonheur est un farouche usurier ne prêtant qu'à gros intérêts.

Lassé, meurtri aux angles sociaux, Pierre Chambaud se décide à régler son compte avec le destin. Il abandonne la maison de sa belle-mère, il part pour ne plus subir d'affront, décidé à ne revenir près de sa femme que lorsqu'il aura, par le travail, conquis la gloire et la fortune.

Le voilà dans une mansarde, triturant des agents chimiques pour trouver la solution d'une idée qui doit faire sa fortune. Cette idée consiste à liquéfier le gaz afin de comprimer dans un vaisseau de petite dimension une grande quantité d'atmosphères.

Les machines à vapeur sur les chemins de fer sont mises en mouvement par une force égale à dix atmosphères. Pierre Chambaud, à l'heure où nous parlons, met cent atmosphères dans un cylindre en fonte. L'énorme force renfermée dans ce récipient, fait de ce travail un véritable danger. Déjà, une fois, l'opération a manqué, et Pierre n'a dû la vie qu'à un miracle. Loin d'être dégoûté par l'insuccès, il renouvelle son expérience; agitant son infernale machine, il s'attend à sauter; il a fait le sacrifice de sa vie; mort ou réussite, voilà sa devise.

Clémentine, émue de la résolution de son mari, résolution qui prouve que ce n'est point la fortune de madame Bernier qui a décidé Pierre à demander sa main, se prend à aimer son mari. Instruite par La Roche-Pingoley de la périlleuse entreprise de son mari, elle vient dans sa mansarde partager son danger, et ne se montre qu'après la réussite complète de l'œuvre.

Voilà donc Pierre heureux. La fortune va suivre la gloire, et l'amour a devancé la gloire et la fortune ; sa femme est sous son toit, vivant heureuse et chantant le bonheur, comme l'alouette chantait l'amour sur le chemin de Vérone, lorsque Roméo attendait Juliette.

Madame Bernier est dans la douleur; la fuite de sa fille, qu'elle ne peut blâmer, *a rempli* sa maison de vide ; elle pleure sa solitude, la pauvre mère qui, dans son sublime égoïsme, n'a rêvé qu'un bonheur, celui de conserver sa fille.

Et l'enfant ingrate, comme tous les enfants,

croit consoler sa mère en lui disant: Si tu savais comme je suis heureuse !

Si madame Bernier était pauvre, elle pourrait pleurer à jamais son bonheur perdu; mais elle est riche, et l'argent fait le bonheur. Elle achète en sous-main la découverte de son gendre, huit cent mille francs, et elle vient lui annoncer qu'elle est ruinée. Pierre Chambaud, qui a conquis sa place au soleil, qui est devenu riche, qui possède une noble nature, revient chez sa belle-mère, où désormais il ne sera plus un souffre-douleur, un paria acheté pour conduire une femme au bal ou au bois.

Ici devrait finir la comédie de MM. Augier et Foussier; ce dévouement maternel eût produit, ce n'est pas douteux, le plus grand effet. Malheureusement, l'œuvre ne s'arrête pas là. La Palude réachète la découverte; Pierre s'aperçoit du noble stratagème de la mère et de sa femme, et l'en remercie. Madame Bernier, qui a retrouvé sa fille et qui ne devrait pas désirer d'autre bonheur, se marie avec M. de La Roche-Pingoley. — Priez pour eux.

La troupe du Gymnase a été, comme toujours, parfaite d'ensemble, et la pièce, pétillante d'esprit et parfaitement écrite, a obtenu un véritable succès, bien que, selon nous, elle soit entachée d'un vice fondamental : l'absence complète de vraisemblance.

Ainsi Pierre est malheureux; pourquoi?

Ou c'est un jeune niais qui a accepté de but en blanc une position immense sans prévoir les résultats de cette position et bien décidé de ne payer en rien l'honneur qu'on lui fait en lui donnant une jeune et charmante fille, plus une fortune; partant, c'est un larron vulgaire, qui ne saurait inspirer le moindre intérêt.

Ou penseur profond, jeune homme intelligent, savant distingué, il entre tête baissée dans le bonheur sans voir que sa position sera fausse et impossible ; alors c'est un niais qui n'est que modérément sympathique.

Arrivons maintenant au drame noir. Mais tranquillisez-vous, nous ne vous ferons pas passer sur toutes les péripéties sombres de cette sombre histoire.

M. Everard a aimé autrefois une femme dont l'époux était à Pondichéry. Une fille est née de cet amour coupable.

M. Dellemare, l'époux trompé, n'a pas répudié l'enfant qui doit un jour hériter. La mère est morte, et M. Everard, pour voir sa fille tous les jours, se fait maître d'école. Une lutte s'engage entre ses deux pères, dont le faux veut marier sa fille avec un intrigant qu'elle n'aime point.

Cette pièce, qui contient des scènes remarquables à côté de scènes assez faibles, a été faite pour Frédérick-Lemaître, qui y faisait sa rentrée et qui a prouvé qu'il est encore le plus grand comédien de l'époque.

Quatre vaudevilles ont vu le jour cette semaine. Un seul, spirituel et qui mérite une mention; il est intitulé *C'est l'amour*... et signé par deux hommes qui ont largement fait leurs preuves : MM. Dumanoir et Hippolyte Lucas.

Jules Noriac.

CHRONIQUE MUSICALE.

Dans le monde des arts, les deux grandes nouvelles du moment sont: l'apparition de *Faust* au Théâtre-Lyrique, et le festival des Orphéonistes. Nous nous empressons de constater qu'un immense succès vient d'accueillir la nouvelle partition de M. Gounod, et que la presse est unanime à reconnaître que *Faust* est une des plus belles pages lyriques qu'ait jamais écrites l'auteur de *Sapho* et du *Médecin malgré lui*. Nous donnerons, dans notre prochaine revue, un examen approfondi de cette œuvre remarquable.

Le grand festival des Orphéonistes fera époque dans les annales musicales. Nous avouons bien sincèrement que nous n'avons jamais été partisan de ces agglomérations monstrueuses où la force supplée au talent et où le nombre cache mille imperfections que le détail viendrait révéler. Cependant, en présence du légitime succès qu'ont obtenu ces vaillants disciples de Wilhem, et grâce à l'initiative puissante de M. Delaporte, nous ne pouvons nous empêcher d'admirer l'ensemble parfait avec lequel chaque morceau a été exécuté, les nuances diverses que cette masse chorale a su si admirablement rendre, comme si toutes ces poitrines haletantes ne formaient qu'une immense voix guidée par les mêmes sentiments, avec la même méthode.

Dans le concert de bienfaisance donné, sous le patronage de l'Impératrice, au Théâtre-Italien, pour la création d'une maison de convalescence destinée aux petites filles, Mme Conneau, dont le mari est médecin de l'Empereur et qui avait

promis le concours de son beau talent à cette soirée, a fait merveille à côté de l'Alboni, de la Grisi et de la Frezzolini. De son côté, Mlle Marie Marchand, la jeune et charmante élève de M. Le Couppey, a fait, comme pianiste, le plus brillant début. De nombreux applaudissements ont salué sa *Yota aragonese*, et elle est sortie victorieuse de cette dangereuse épreuve.

Mme Miolan-Carvalho a produit une véritable sensation au concert, samedi (12 mars), de M. le préfet de la Seine. Aussi les félicitations de M. Haussmann, les acclamations de tous les assistants, sont-elles venues remercier ce talent sympathique et inspiré, que, huit jours après, on a retrouvé au Théâtre-Lyrique, dans le personnage de Marguerite de *Faust*, de Gounod.

Le piano tient sa place dans le programme des soirées de M. le comte de Nieuwerkerke. Vendredi 11 mars, c'est le jeune Fissot, lauréat de la classe Marmontel, qui a fait les honneurs de la soirée. Il a joué en maître la sonate de Beethoven, op. 57, et la *Saltarelle* de F. Heller. Huit jours après, c'était Bernard Rie, autre pianiste d'un réel talent et dont le succès n'a pas été moins brillant.

Les vendredis de M. Félix Pigeory poursuivent leur cours. Nos premiers artistes s'y rendent avec empressement, certains que leur talent sera apprécié par un auditoire nombreux et intelligent. La soirée du 11 mars n'a pas été une des moins brillantes. On y a entendu d'abord un trio d'instruments, fort bien exécuté par M. Léopold Dancla (violon), M. C. Nathan (violoncelle), et M. Magnus (piano); puis Mlle Talmon, qui a chanté deux charmants morceaux : *On a beau dire*, de Mme Puget, et la *Tabatière de grand-papa*, d'Arnaud; ensuite le violoncelliste E. Nathan, qui a exécuté une œuvre de sa composition, *Souvenirs de Bellini*, et le violoniste Harman, qui a ravi tous les suffrages par l'exécution d'une *Fantaisie* dont il est l'auteur. Entre ces deux morceaux joués de main de maître, M. Sainte-Foy, de l'Opéra-Comique, avait chanté, avec tout le talent qu'on lui connaît, *Sur les bords de l'Ohio*, de Parizot, et *Toutes les femmes, c'est des trompeuses*, de Darcier. Mais ce n'est pas tout : le programme avait promis la première représentation d'une opérette, l'*Oncle Sleeck*, il a tenu parole. Le succès de cette opérette a été complet; on a demandé les auteurs, ce sont M. Guillemot pour les paroles, et M. Auguste Mey pour la musique, et, comme au théâtre, on leur a jeté des bouquets. Le poëme est gai et amusant, la musique vive et pétillante de verve; il y a surtout un trio final, du meilleur effet, parfaitement exécuté par Mlle Elisa Lucas, MM. Jules Lefort et Malézieux, chargés d'interpréter cet ouvrage. Après l'opérette, M. Chartrain a exécuté sur l'accordéon une *Fantaisie*, de Dancla, et M. Sainte-Foy a gaiement terminé cette soirée par une chansonnette de Parizot, le *Toutou de Milord*.

La soirée du vendredi, 25 mars, ne l'a cédé en rien à ses devancières; comme toujours, on a fait dans ces salons d'excellente musique. Citer les morceaux qu'on a entendus, les noms des artistes qui les ont exécutés, c'est tout dire; le programme fait lui seul l'éloge des exécutants. Un trio de Beethoven en *ut mineur*, pour piano, violon et violoncelle, magistralement exécuté par MM. Lacombe, Léopold Dancla et René Douai; — *Les plus aimés*, de P. Henrion, et la *Cinquantaine*, de Clapisson, chantés par M. Gozora; — Une *Fantaisie* sur l'*Armide*, de Gluck, exécutée sur l'orgue par Mlle Chaudesaigues; — la *Chanson du blé*, de l'opéra des *Saisons*, de M. Victor Massé, dite avec une puissance de moyens et un charme infini, par M. Portehaut, de l'Académie impériale de musique; — Une *Fantaisie* pour le violon, composée et exécutée par M. Léopold Dancla; — l'air de la *Traviata* et la *Valse de Vanzano*, chantés par Mme Cambardi, du Théâtre-Italien, d'une manière ravissante et avec cet admirable talent qu'on lui connaît; — Mlle Champon, élève de Lacombe, exécutant sur le piano deux brillants morceaux composés par son maître; — une *Fantaisie* sur le *Juif errant*, de Lée, et la *Romanesca*, de Servais, pour violoncelle, jouées par M. René Douay; — M. Malézieux chantant l'*Histoire en trois couplets*, de Clapisson, et la *Mignonnette*; — et pour clore le programme, M. Castel disant, avec autant d'esprit que de verve comique son *A B C D*, suivi d'une scène de ventriloquie des plus divertissantes. On comprend ce que devait être une soirée composée de tels éléments.

Terminons par un mot sur les deux concerts donnés cette quinzaine par Mlle Ingeborg-Starck. Nous ne dirons pas d'elle, comme quelques-uns : Elle est jeune, elle est blonde, elle a vingt ans, elle est jolie. Pour applaudir sérieusement à ce talent sérieux, il faut dire seulement qu'elle joue à la façon des maîtres. Cette intelligente artiste nous est arrivée de Saint-Pétersbourg, où elle retournera emportant un bon souvenir de l'accueil sympathique qui lui a été fait à Paris. E. C.

LE DIRECTEUR : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 15 mars 1859.

PRÉSIDENCE DE M. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Le procès-verbal de la séance précédente est lu et adopté.

La correspondance comprend deux lettres, l'une de M. Hivonnet, l'autre de M. Martin d'Angers, auxquelles il sera répondu ; et une circulaire aux Sociétés savantes de France, sur la navigation aérienne.

Deux numéros du *Builder* sont remis à M. Charles Fournier ;— le bulletin mensuel de la Société d'agriculture et de commerce de Caen, à M. Villemsens ;— la *Muse des familles*, à M. Guérin ;— une notice historique sur la Société littéraire de Lyon, à M. Moultat.

M. Varin dépose six exemplaires d'un ouvrage de M. Kuhlmann, membre correspondant de l'Institut, sur la silicatisation des pierres poreuses, ciments et plâtrages. Une commission, composée de MM. Dussauce, président ; Granger, rapporteur ; Rolland, Desjardins, Corplet, Carpentier, Desbœuf et Farochon, est chargée de rendre compte de cette découverte.

L'assemblée a entendu, dans la même séance, trois lectures faites par deux hommes de lettres et un artiste.

La méditation est un genre de poésie d'autant plus difficile, que celui qui s'y livre rencontre pour principal obstacle la prévention, dont les meilleurs auteurs ne triomphent malheureusement pas toujours. C'est contre cet obstacle que M. Lestrelin peut avoir à lutter ; mais, cette fois, il avait pour lui l'attention impartiale de ses auditeurs ; c'est par elle surtout, comme par l'approbation qui lui a été donnée, qu'il a pu se convaincre de la franchise de son succès.

M. Alexis Granger, dans une satire intitulée les *Faux amis*, raconte les éloges dangereux qui accueillent un auteur quand il veut se produire. Quelle fâcheuse situation pour un auteur, que d'entendre des louanges que leur exaltation rend douteuses, ou des critiques qui n'ont d'autre but que de le décourager !

M. Granger, pour sa part, a pu s'apercevoir que celui qui connaît le cœur humain et sait en faire ressortir les défauts avec verve et talent, finit toujours par triompher des obstacles et par remporter de vrais succès.

L'artiste qui prend ensuite la parole est M. Horsin-Déon.

L'ouvrage dont il lit la préface et le premier chapitre, traite des connaissances nécessaires pour apprécier la peinture. Un pareil travail doit prouver en faveur de l'expérience de celui qui l'a conçu et qui l'exécute.

L'assemblée aura prochainement communication de la suite de cet ouvrage.

Dans un précédent compte rendu, nous avons parlé d'un artiste qui, à force d'études, est arrivé à posséder un talent que la Société a encouragé hautement. M. Morain expose dans la salle des séances un tableau représentant un jeune peintre travaillant ses compositions dans le silence d'un modeste atelier ; il tient d'une main un crayon, de l'autre un buste en plâtre. La tête du jeune artiste est tout à la fois rêveuse, énergique et calme ; on sent une intelligence supérieure dans cette belle physionomie ; on voit qu'il mesure par la pensée le chemin de la gloire qu'il veut parcourir.

L'assemblée a nommé, dans la même séance, deux commissions chargées de s'occuper des préliminaires de la séance publique annuelle et de proposer les candidats aux récompenses que la Société décerne à cette occasion.

Le Secrétaire-général.
L. Montmeylian.

Ordre du jour de la séance du 5 Avril 1859.

Lecture du procès-verbal. — Notice biographique de M. Thuillier, par M. Chaudet. — Rapports de M. Delaire, sur les œuvres musicales de M. D'Ingrande et le piano-orgue de M. Blondel. — Rapport de M. Moultat sur la Société littéraire de Lyon. — Communications et questions diverses.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 18 mars 1859.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL CHAREAU.

Le procès-verbal est lu et adopté.

La correspondance se compose d'un envoi de M. d'Ingrande, la *Marche des Orphéons*, chœur à quatre voix d'hommes ; — un rapport de M. Warot.

M. Hulot, vice-président, donne lecture d'une lettre de félicitations qu'il adresse, tant au nom du Comité qu'en son nom personnel, à M. de Mercey, chef de la division des Beaux-Arts au ministère d'Etat, récemment élu, à la presque unanimité, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

Cette pièce est acceptée par acclamation.

M. le vice-président fait ensuite quelques observations sur la polémique qui s'est engagée

dans quelques journaux à l'occasion des artistes graveurs, dessinateurs lithographes et des photographes. Dans l'opinion de M. Hulot, la meilleure photographie ne peut tenir lieu d'une estampe originale. L'amateur veut une bonne épreuve où il reconnaisse le travail du maître; la réduction qu'en donne la photographie ne le satisfait point. Les plus belles gravures réduites ainsi deviennent de l'imagerie.

Quoi qu'il en soit, les épreuves photographiques se vendent cher et très-bien. Si quelques photographes habiles ont rendu de véritables services aux arts, soit en reproduisant, en vulgarisant, pour ainsi dire, les estampes des vieux maîtres devenues rares, et par cela même d'un prix excessif, soit en offrant à MM. Bardi, de Florence, et Colnaghi, de Londres, les moyens de publier les nombreux dessins de Raphaël, des collections de Florence, de Venise et de Vienne, ainsi que les admirables cartons de Hampton-Court, il n'en est pas de même des industriels qui exercent à leur profit personnel, en France et à l'étranger, la contrefaçon photographique des belles productions de nos graveurs modernes. Il en résulte un tort réel pour ceux-ci et pour l'éditeur de leurs œuvres. La pétition qui se signe en ce moment pour être adressée à S. M. l'Empereur et qui aurait pour résultat, s'il y a lieu, de faire cesser cet état de choses, a parfaitement sa raison d'être, puisqu'il s'agit uniquement de conserver à MM. les graveurs un droit sacré, incontestable, celui de la propriété.

M. Morain, peintre, met sous les yeux du Comité un tableau qu'il intitule le *Chemin de la gloire*, offrant les traits d'un jeune homme avec les attributs du dessin. Une commission est nommée pour faire un rapport sur cette peinture.

M. Beaufils, présent à la séance, est complimenté par le président, et prend place parmi ses nouveaux collègues.

M. Auguste Bouchet, artiste peintre, présenté par MM. Paul Chareau et Gustave Millaud, est admis au scrutin à l'unanimité des suffrages.

M. Savard, chargé d'un rapport sur les chansons de M. Guillois, rend compte de ce volume en ces termes :

« Qui donc a osé dire que la chanson était morte?... Rien n'est plus faux... La chanson se porte très-bien, et même, si je puis en juger d'après les banquets mensuels du *Caveau*, elle a très-bon appétit : « On ne fait pourtant plus de chanson maintenant! » dira-t-on. Erreur! on en fait toujours; seulement... on n'en chante plus!

« On ne chante plus, et certes, il n'y a pas lieu de s'en réjouir. En effet, quand on chante, on est gai, et quand on est gai, ne se sent-on pas disposé à faire le bien? Tous nos célèbres chansonniers n'étaient-ils pas d'excellents hommes? Laujon, Désaugiers, Dupaty ont-ils jamais songé à faire le moindre mal à qui que ce soit? Et Béranger, enfin, n'a-t-il pas été accompagné dans la tombe par les regrets de toute la France?...

« Un des membres du *Caveau moderne*, M. Guillois, a bien voulu nous envoyer le recueil de ses chansons, qu'il intitule trop modestement: *Quelques fleurs d'automne*. Appelé à en rendre compte, j'ai lu avec un grand intérêt ce petit volume, qui m'a charmé d'autant plus, que, par la faute de notre époque, il me tombe rarement sous la main des œuvres de ce genre. Dans les chansons de M. Guillois il y a de l'entrain, de l'esprit, et, ce qui vaut mieux encore, beaucoup de philosophie. Il ne compose pas des couplets pour avoir le plaisir de les chanter; mais il leur donne une certaine couleur satirique, qui en fait de petites leçons à l'usage de notre pauvre humanité... Il ne faut pas perdre de vue, en effet, le véritable but de la chanson, celui de *châtier en riant*. On doit pouvoir lui appliquer, ainsi qu'à la comédie, cette vieille devise : *Castigat ridendo mores;* sinon, il faut la regarder comme nulle. »

Dans un aperçu rapide sur l'état actuel de la chanson en France, M. Félix Savard s'élève contre les ignobles refrains dont s'enthousiasment les Parisiens et dont retentissent journellement nos rues et nos carrefours : puis, il passe à l'examen de l'œuvre, dont il est le rapporteur.

« M. Guillois, lui, chante comme on chantait autrefois : jugez-en d'après ce couplet de *Ma philosophie :*

> Je l'avoûrai, ma blanche chevelure
> De maints hivers atteste les rigueurs ;
> Et je n'ai plus cette voix fraîche et pure,
> Qui me valut d'enivrantes faveurs;
> Mais la santé, récompense du sage,
> Dont j'ai gardé le trésor précieux,
> Me rend parfois les ardeurs du jeune âge :
> Voilà pourquoi je ne me sens pas vieux !...

Au sérieux, le spirituel vice-président du *Caveau* sait aussi à-propos mêler le badin : après avoir célébré et le vin et l'amour, il nous écrit des couplets où l'on trouve de la vigueur sans emphase, du patriotisme sans fanfaronnade : voici le fragment d'une chanson, dans laquelle l'auteur se reproche très-finement sa paresse :

> A dix-sept ans, enflammé par la gloire,
> J'eus le bonheur de servir mon pays.
> Tous les Français couraient à la victoire;
> J'étais honteux de rester à Paris.

Je parcourus l'Allemagne, la France,
Avec ardeur et d'un pas courageux....
Hier, pour Pantin j'ai pris la diligence....
Oh! mes amis, je deviens paresseux !

M. Savard, après avoir fait de nombreuses citations, termine ainsi son rapport :

« Ce petit livre, plus intéressant qu'il n'est gros, contient encore une foule de jolies chansons. Non, encore une fois non! La chanson n'est pas près de mourir et, quand même on la délaisserait, quand même on cesserait de sacrifier sur ses autels, elle vivrait encore, elle vivra toujours, et cette immortalité, elle la devra aux souvenirs que lègue à la postérité le beau et glorieux nom de notre grand poëte, Béranger! »

M. Godin, membre de la commission d'enquête, invite ses collègues à visiter, dans les magasins de M. Bachelet, quai des Orfévres, 58, une grille et un candélabre, exécutés sous la direction de M. Viollet le Duc, et destinés au tombeau du prince Woronzow, à Odessa.

Le Secrétaire-général,
H. Brévière.

MÉLANGES.

Paris, le 1er Avril 1859.

La Société du Palais de cristal, à Sydenham, qui s'était formée il y a quatre ou cinq ans, avait décidé qu'il serait ouvert des expositions permanentes de tableaux et objets d'art; mais ces expositions n'ayant pas eu des résultats en rapport avec les ressources dont on aurait pu disposer, si des mesures convenables eussent été prises, elle vient de se constituer de nouveau, sous le nom de l'*Art-Union*, dans le but d'acheter, indépendamment des acquisitions qui seront faites par des particuliers, des tableaux et objets d'art choisis parmi ceux exposés pour se les distribuer ensuite par la voie du sort.

Le montant des achats que cette nouvelle Société se propose de faire est évalué, d'après la circulaire que l'administration vient de publier, à deux cent mille francs, au moins.

Voici les principales conditions qui résultent de cette circulaire : Il y a, chaque année, deux expositions dont la durée est ainsi fixée : celle d'été, depuis le 1er mars jusqu'au 31 octobre, et celle d'hiver, du 1er décembre au 31 mars. — La Société se charge des frais d'envoi, de renvoi et d'emballage des œuvres exécutées par les artistes qui auront reçu une invitation de M. P.-A. d'Hondt, son agent-général pour le continent. — Les artistes devront laisser leurs œuvres pendant toute la durée de l'exposition.—En cas de vente, une commission de 10 p. 0/0 sera perçue sur le prix donné par l'artiste. — Les envois auront lieu par les soins de M. Cotel, emballeur, à Paris, 19, rue de l'Entrepôt, où les artistes peuvent se procurer tous les renseignements nécessaires.

— Depuis quelque temps, écrit-on de Tunis, M. Beulé est établi sur les ruines de Carthage, où il a entrepris, à ses propres frais, des fouilles considérables. C'est Byrsa, l'antique acropole de Carthage, qui est l'objet de ses recherches. Il prétend retrouver, non-seulement des monuments romains d'une grande importance, mais des ruines puniques échappées aux soldats de Scipion. Déjà, en effet, à 40 et 50 pieds au-dessous du sol actuel, on voit sortir de terre des constructions gigantesques, des pierres circulaires, des sortes de tours enfouies sous les cendres, les charbons, les débris les plus lamentables. M. Beulé, qui connaît tous les pays classiques, avoue lui-même aux visiteurs n'avoir rien vu de semblable jusqu'à ce jour.

Sur un autre versant de la montagne, exactement au-dessous de la chapelle consacrée à saint Louis, reparaissent des voûtes, des coupoles avec des compartiments ornés de stuc, des murs merveilleusement conservés. Tout annonce un édifice vaste et richement orné; c'est un éclatant démenti donné à l'histoire et à l'opinion qui, se réglant sur l'histoire, déclarait qu'il ne restait plus une pierre de Carthage.

L'Angleterre, qui fait des fouilles depuis trois ans, n'a trouvé encore que des mosaïques romaines ou byzantines. Il est à remarquer que les découvertes de M. Beulé se font exclusivement sur le territoire que l'ancien bey a concédé à la France, lorsqu'une chapelle commémorative a été élevée à saint Louis.

— On a découvert, à Bernay (Eure), deux mille titres anciens concernant la ville, sa vieille abbaye et plusieurs localités voisines. Toutes les pièces ont été réclamées pour être déposées aux archives du département de l'Eure. On remarque une charte de donation du prieuré de Saint-Michel de Bolbec, en présence de Guillaume-le-Conquérant, à Lillebonne, le lundi de la Pentecôte 1061. Cette date reculée et le seing de Guillaume donnent à ce document une haute valeur historique.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

OUVERTURE DU SALON DE 1859. — LES REFUS DU JURY. — UN JEUNE DÉBUTANT AU SALON. — UN TABLEAU DE BÉNOUVILLE. — M. MORAIN. — LA STATUE DU MARÉCHAL LOBAU. — EXPOSITION DE L'ŒUVRE D'ARY SCHEFFER. — M. THÉOPHILE GAUTIER. — M. PENGUILLY-LHARIDON, — VERS SUR LA STATUE DE NAPOLÉON A CHERBOURG. — L'AMOUR DOMPTANT LES ANIMAUX, DE M. LECHESNE. — EXPOSITION A CARCASSONNE. — L'ACADÉMIE ROYALE D'IRLANDE. — MÉDAILLE COMMÉMORATIVE DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE. — LES VERRIÈRES DE L'EGLISE DE MONTFORT-L'AMAURY. — UNE STATUE DE LOUIS XI AU FOYER DE L'ODÉON. — NÉCROLOGIE : ÉLISABETH SIGALON.

L'ouverture de l'Exposition des Beaux-Arts, au palais de l'Industrie, a lieu aujourd'hui, 15 avril. Les visiteurs superficiels, empressés à tout voir et qui veulent juger sur l'ensemble, seront quelque peu trompés dans leur attente. Malgré les promesses qui avaient été faites, les œuvres des artistes anglais ne seront pas offertes de sitôt aux regards du public. Elles ne sont pas encore arrivées!

Nos voisins ne refusent pas de répondre à l'invitation qui leur a été adressée par le gouvernement français; mais ils ont fait dire par leur représentant à Paris, qu'il ne leur était pas possible d'adresser leurs envois avant la fin de mai ou les premiers jours de juin.

Pourquoi ce retard? Il serait assez difficile de le dire, et il ne nous convient pas d'être l'écho de tous les bruits qui circulent à ce sujet. La salle réservée pour MM. les Anglais est toute prête. Quand elle sera garnie de leur œuvres, on l'ouvrira. Nous saurons alors si ce retard a été un calcul ou une ruse de leur part.

Heureusement, les Allemands, les Hollandais, les Belges, etc., n'ont pas suivi ce fâcheux exemple. La salle qui leur a été consacrée est splendidement garnie d'œuvres en tous genres. Il en est un bon nombre qui promettent d'exciter autant l'intérêt que l'attention.

Ce n'est pas tout. Le rangement de l'exposition de sculpture sera forcément retardé de quelques jours. Les ouvriers chargés de métamorphoser en jardin le sol de la grande nef, pour l'exposition d'horticulture, — annoncée pour plus tard, — n'ont pas terminé leurs travaux aujourd'hui.

Il faudra donc attendre que la rivière coule, que les allées soient dessinées, les parterres garnis de gazon et de fleurs, pour déposer les statues et les groupes dans ce jardin improvisé. Mais on sait avec quelle rapidité ces sortes de transformations s'opèrent à Paris. On aura donc à peine le temps de s'apercevoir d'un ajournement qu'il était presque impossible de prévoir.

*
* *

Le jury de l'Exposition de 1859 paraît s'être préoccupé, avant tout, du sens moral des œuvres soumises à son examen; voilà ce qui explique le refus de quelques toiles remarquables; celles, par exemple, de MM. Chaplin, Millet, Villevieille, Chaintreuil, Xavier de Kock, madame O'Connel, et, dans la sculpture, le rejet de l'œuvre de M. Fremyet.

Ces refus cesseront de paraître étranges le jour où l'on aura clairement défini les limites posées par le sens moral, que l'art ou l'imagination de l'artiste ne doit pas franchir. Il y a là toute une question, hérissée de difficultés sans nombre, et sur laquelle on n'est guère prêt de s'entendre.

Nous avions vu, avant que M. Chaplin l'envoyât au Salon, l'étude de jeune fille représentée dans toute la splendeur de ses charmes, et que l'artiste intitule l'*Etoile de la mer* ou la *Nymphe aux perles*. Nous avions reconnu dans cette composition le peintre élégant et facile auquel nous devons déjà plus d'une page charmante, et, le 1er mars, nous écrivions ces lignes dans la *Revue :*

« Cette ravissante nymphe sort de la mer, « offrant à la lumière radieuse du matin ses « formes séduisantes. Sa chevelure est soulevée « par la brise, et ses beaux bras relevés arrondis- « sent, sur un front resplendissant de jeunesse, « un bandeau de perles. Le pinceau de l'artiste a « modelé, avec autant de grâce que de fermeté, « ces chairs sous lesquelles on sent la vie. Ici, la « couleur s'unit au dessin pour reproduire la « nature. »

Depuis qu'elle est rentrée dans l'atelier du peintre, nous avons revu la *Nymphe aux perles*, et, cette fois, nous avons dit à l'artiste :« Vous êtes, monsieur, un grand coupable ; vous subissez aujourd'hui la punition de votre faute. Dans l'antique Athènes, l'aréopage vous eût décerné le prix, le peuple vous eût porté en triomphe ; mais, dans la moderne Athènes, il y a un jury, et les choses ne s'y passent pas de la même manière. Vous auriez dû le savoir ou du moins vous en douter. Mais, loin de là, imprudent que vous êtes! vous vous avisez de faire une œuvre ravissante de vérité et de poésie, vous unissez la magie de la couleur à la pureté du dessin pour reproduire la nature dans sa splendide expression; vous rêvez une écharpe de gaze rose, dont les reflets s'harmonisent si heureusement avec le ton de ces chairs sous lesquelles on sent la vie, on voit le sang qui circule. Encore un coup, vous êtes un grand coupable; vous ne pouviez échapper au blâme d'avoir trop fidèlement reproduit la nature. Pour votre punition, nous voudrions que tout Paris vînt visiter votre atelier, — et il y viendra, — pour vous acabler de reproches. »

*
* *

Il y aura plusieurs débuts au Salon de cette année; mais le plus intéressant de tous, peut-être, sera celui d'un jeune homme, d'un enfant nous pourrions dire, qui n'a pas craint de se produire au grand jour. Il a envoyé une toile d'une certaine importance. C'est un sujet emprunté à la Bible, et traité déjà bien des fois, *Samson et Dalila*.

Ce jeune homme, âgé de dix-sept ans, est le fils aîné d'un artiste aussi honorable que distingué, auquel nous devons plusieurs productions remarquables, entre autres le *Pilori*, qui figurait à l'Exposition universelle de 1855, de M. Glaize.

Entraîné par un goût naturel vers la culture des arts, et sous la patiente et prudente direction de son père, le jeune Glaize s'est livré aux études les plus sérieuses. De lui-même, et s'abandonnant à ses propres inspirations, il a composé et exécuté le tableau qu'il présente avec confiance aujourd'hui au jugement du public. Souhaitons que le succès récompense ce courageux enfant qui entre si résolument dans la vie.

*
* *

L'une des œuvres les plus remarquables du Salon de 1859, sera, nous assure-t-on, le tableau que venait de terminer Bénouville lorsque la mort l'a frappé d'une manière aussi cruelle qu'imprévue. C'est un sujet de sainteté, traité avec autant de sentiment que d'énergie.

On annonce, pour les premiers jours du mois de mai, la vente de toutes les peintures, dessins, études, composés et exécutés par cet artiste pendant sa courte carrière. On parle surtout de précieux travaux datés de Rome.

*
* *

Il est rare aujourd'hui de trouver chez nos peintres les grandes et fortes qualités des anciens maîtres. Le sentiment exclut presque toujours la science ; de là, plus de mesure, et on s'abandonne à tous les écarts de la fantaisie et du caprice. Nous voyons parfois cependant que le secret de la couleur et du grand style n'est pas entièrement perdu. Naguère, en visitant l'atelier de M. Morain, nous avons reconnu dans les œuvres de ce peintre le cachet du bel art.

Un de ses tableaux intitulé : le *Chemin de la Gloire*, est non-seulement une heureuse idée, un sujet bien compris ; c'est aussi de la grande peinture dans un petit cadre. La pensée philosophique y apparaît sans allégorie, ce dont nous savons infiniment de gré à l'auteur. On peut être effrayé du titre, mais en voyant ce tableau saisissant où la simplicité n'exclut pas le grandiose, on comprend ainsi la gloire envisagée et désirée au point de vue de l'art ; elle est le couronnement du génie développé par le travail et les études sérieuses. Et voilà pourquoi, il nous semble que M. Morain a bien rendu son sujet. C'est un jeune peintre, au début de sa carrière. Sa physionomie rayonne d'intelligence et d'avenir, et l'on sent dans ce regard rêveur l'étincelle du feu sacré. Il tient entre les mains une tête antique qui va lui servir de modèle. Il y a là tout une leçon et une spirituelle critique contre les excentricités du réalisme.

Si nous trouvons dans cette œuvre remarquable toute la profondeur d'idées que demanderait une grande toile, nous y retrouvons à un égal degré les qualités du coloriste. M. Morain nous a frappé par son analogie avec les maîtres et surtout avec les Giorgione et les Titien ; il sait être lui, et, sans les imiter, leur dérober cette science du clair obscur, cette unité, cette solidité de tons unie à l'exécution mâle et pleine de finesse qui caractérise les grands peintres de l'école vénitienne.

Ce tableau est encore peu connu ; jusqu'à présent la réputation du peintre n'a guère franchi le cercle des artistes, et nous serions heureux que ces quelques lignes servissent à appeler sur ce jeune et vigoureux talent l'attention des connaisseurs et surtout les encouragements du gouvernement.

*
* *

La statue du maréchal Lobau, destinée à la ville de Phalsbourg, est exposée depuis quelques jours à Paris, sur la petite place qui s'étend entre le Louvre et le pont des Arts. Elle est élevée sur un piédestal provisoire en charpente et en planches peintes, qui donne exactement les dimensions et la forme du piédestal définitif.

Le maréchal est représenté debout, la tête nue. Il est en uniforme de maréchal de France, en culottes serrées et bottes à l'écuyère. Un vaste manteau de campagne, jeté sur son épaule gauche, cache le bras, et, tombant jusqu'à terre, couvre presque toute la partie postérieure de la figure. La main gauche s'appuie sur le pommeau de l'épée, la droite tient le bâton de commandement étoilé et l'appuie sur un mortier, qui supporte également le chapeau d'uniforme.

Cet ensemble est peut-être un peu lourd. A une assez faible distance de la statue, on n'aperçoit qu'une masse noire. Il faut s'en approcher de très-près pour apprécier les détails. Le manteau, le mortier, forment une espèce de muraille sur laquelle se dessinent les formes du corps, mais d'une manière un peu vulgaire.

Nous avons tous connu l'énergique commandant des gardes nationales de la Seine ; nous ne prétendons pas dire qu'il fût un modèle d'élégance et de beauté physique; mais il était vigoureux, bien taillé, et ce n'était pas beaucoup exiger de l'artiste que de lui demander autre chose qu'une masse si peu accentuée.

Le modèle de la statue n'a pas été aussi bien exécuté que nous l'aurions désiré. Le bronze qui le reproduit offre, dans plusieurs endroits, un vague dans les détails qu'il eût été facile d'éviter. Telle qu'elle est, la statue du maréchal Lobau se place sur la même ligne que les œuvres secondaires du même genre, malheureusement en trop grand nombre dans notre pays.

La tête est bien. Elle offre une ressemblance satisfaisante et ce mérite n'est pas commun. Il fera oublier les négligences que nous avons cru devoir signaler et qui sont plus appréciables encore dans les deux bas-reliefs enchâssés dans le piédestal. L'un représente la *Prise de la ville de Burgos ;* l'autre, le *Passage du pont de Landshutt*.

On a été peu satisfait de leur composition et surtout de leur exécution. Le bas-relief, s'il ne la demande pas impérieusement, admet au moins une finesse de travail qui arrête l'œil et captive l'attention. Là, nous sommes plutôt devant des esquisses que devant des scènes intéressantes destinées à être éternellement sous les yeux des spectateurs. Le bronze semble vieux, arraché aux entrailles de la terre, un débris du passé; il est fatigué, usé par le temps. Ce système a été déjà adopté par quelques artistes, mais nous ne pensons pas qu'il soit digne d'encouragement. S'il plaît à certains novateurs, il n'obtient pas les suffrages de la foule. Elle ne comprend pas ce parti pris de présenter les œuvres de la statuaire en quelque sorte à l'état d'ébauche et peut être n'a-t-elle pas tort de manifester cette opinion.

*
* *

Au moment où la Hollande, patrie d'Ary Scheffer, s'apprête à honorer la mémoire de ce grand artiste par un hommage public, en lui élevant un monument [1], la France devait faire pour les œuvres d'Ary Scheffer, ce qu'elle a déjà fait pour celles de Paul Delaroche, c'est-à-dire les montrer réunies dans une même exposition.

Cette exposition publique, si unanimement désirée, si impatiemment attendue, aura lieu à Paris, vers le 25 avril, dans un hôtel spacieux du boulevard des Italiens, que possède M. le marquis d'Hertford, et que cet intelligent amateur des arts, avec sa bienveillance habituelle, a mis à la disposition de la Société qui a bien voulu se charger de la direction de l'exposition et en prendre la responsabilité.

Cette société se compose de M. le comte de Morny, de M. le marquis Maison, de MM. Ed. Fould, Ingres, Horace Vernet, Robert-Fleury, Eugène Delacroix, Pernet, Hertford, Jules Cavelier, Louis Gallait, Henriquel.

C'est aux efforts de ces hommes distingués, à leurs pressantes sollicitations, aux garanties

1. Voir *Revue des Beaux-Arts*, 1858, vol. 9, p. 492.

qu'ils offraient aux propriétaires des œuvres d'Ary Scheffer, que nous devons la magnifique collection qui va être offerte à la curiosité du public. Elle se dispersera ensuite, comme elle était dispersée depuis longtemps en France, et surtout dans les pays étrangers.

Un prix sera perçu à la porte d'entrée de l'hôtel; mais, par une décision qui rappelle celle prise à l'exposition des œuvres de Paul Delaroche, le produit de ces entrées ne profitera à aucun intérêt particulier; il sera versé dans la caisse de l'*Association des Artistes*, dont Ary Scheffer était membre, et viendra augmenter les ressources dont cette institution peut disposer en faveur de trop nombreuses infortunes.

Les propriétaires des tableaux d'Ary Scheffer, qui les ont confiés à la commission d'exposition, auront ainsi, par cet acte d'obligeance, contribué à la fois à honorer la mémoire d'un grand artiste et à faire une bonne œuvre.

*
* *

Comme tous les journaux l'ont annoncé, M. Théophile Gautier est de retour de son voyage en Russie. Il paraît qu'à Saint-Pétersbourg, dans ses promenades et ses visites artistiques, il aurait jeté les bases de quelques publications dont l'intérêt et le succès ne sauraient être douteux. Saint-Pétersbourg possède de nombreuses galeries de tableaux. Le palais de l'Ermitage, entre autres, renferme une foule d'ouvrages aussi remarquables que peu connus.

On donne pour certain qu'un photographe habile a obtenu l'autorisation de les reproduire, et que M. Théophile Gautier est chargé de la rédaction du texte qui les accompagnera.

*
* *

Un militaire artiste, dont on a remarqué quelquefois les productions originales, M. Penguilly-Lharidon, vient de commencer la publication d'un ouvrage sur le musée d'artillerie de Paris, dont il a été nommé, il n'y a pas longtemps, le conservateur. Cet ouvrage, aussi curieux qu'intéressant, doit se composer de deux cents planches avec notes explicatives, un précis historique sur les armes anciennes et modernes, et des gravures sur bois intercalées dans le texte.

*
* *

Nous connaissons peu de monuments qui aient inspiré autant de vers aux poëtes que la statue équestre de M. Le Véel, le Napoléon de bronze que l'on voit maintenant à Cherbourg. On en a fait beaucoup à ce sujet; on en fait encore. En voici d'inédits, qui sont l'œuvre de M. Léon Chervieu, un jeune professeur au lycée de Caen, et dont le début ne manque pas de chaleur et d'énergie :

> Napoléon ! c'est lui. — Voyez son noir coursier
> Ronger en frémissant son double frein d'acier.
> L'éclair brille dans ses prunelles,
> Comme il retient l'élan de son robuste rein!
> On croit voir sous son pied, de son socle d'airain,
> Jaillir des gerbes d'étincelles.
>
> Une vapeur de feu fait frémir ses naseaux;
> Il hennit et recule au bruit grondant des eaux
> Roulant leurs vagues vagabondes,
> Comme il hennit d'effroi, le jour, où sur ce bord,
> Son maître s'arrêta, du doigt creusant un port
> Et d'un geste enchaînant les ondes.
>
> Voyez-le calme, lui, le grand homme, le front
> Incliné, soucieux, vers l'abîme profond,
> Grand comme en un jour de bataille,
> Quand les fiers régiments de ses vieux grenadiers
> Se hérissaient de feux et que des corps entiers
> Disparaissaient sous leur mitraille.

*
* *

Les visiteurs d'expositions artistiques n'ont point oublié le groupe colossal représentant l'*Amour domptant les animaux*, qui faisait partie, l'année dernière, de l'exhibition de M. Lechesne, de Caen, dans la grande avenue des Champs-Elysées. Ce groupe est resté seul, une partie de l'hiver, sur le sol qu'on lui avait momentanément concédé. Mais les maçons n'ont pas tardé à s'emparer de ce terrain, pour y construire un splendide hôtel. Il a fallu songer à enlever cette masse qui ne pesait pas moins de quinze mille kilogrammes. Qu'en faire alors? A qui la vendre? L'artiste n'en demandait pas moins de 60,000 fr. Les amateurs reculaient devant cette prétention, se disant que cette montagne, construite en mastic très-dur et inaltérable à l'air, n'avait pas cependant une valeur réelle assez importante pour justifier une pareille mise à prix.

Nous avions pensé que cet *Amour domptant les animaux* aurait pu figurer parfaitement dans un des massifs les plus touffus du bois de Boulogne, mais la ville de Paris ne s'est pas montrée curieuse d'en faire l'acquisition. Sur ces entrefaites, est intervenue la ville de Caen, patrie de M. Lechesne.

Elle s'est rendue propriétaire de l'*Amour dompteur*, elle l'a fait transporter dans ses murs, et lui a trouvé une place dans le jardin des plantes qu'elle possède. On a fait mieux; quand, péniblement voituré jusqu'à Caen, le groupe est ar-

rivé aux portes de la ville, une députation, suivie d'une foule de curieux, est venue triomphalement le recevoir. Félicitons-nous de ces démonstrations publiques; elles prouvent que les villes savent encore, dans l'occasion, se montrer heureuses et fières d'avoir donné le jour à un homme de talent.

*
* *

Une exposition d'objets d'art, de peinture ancienne et d'antiquités, aura lieu à Carcassonne. Elle a été organisée par les soins de la Société des arts et sciences de cette ville. Elle sera ouverte le 15 avril, dans la grande salle du nouveau Palais de justice, et fermée le 15 mai suivant, et formera un musée temporaire d'objets d'art et d'antiquités tirés des collections publiques ou privées du chef-lieu du département de l'Aude et des villes et localités voisines.

*
* *

L'académie royale d'Irlande ouvrira, le 25 avril, à Dublin, son exposition annuelle des Beaux-Arts. Il paraît que les organisateurs de cette exhibition auraient été très-désireux d'obtenir le concours de nos principaux artistes. Nous savons de bonne part qu'ils font encore en ce moment un appel des plus chaleureux à leurs sympathies.

*
* *

L'un de nos graveurs numismates les plus distingués, M. Bovy, vient de terminer la médaille commémorative de l'Exposition universelle de 1855. Elle lui avait été commandée par la commission des monnaies. Sur la face, se trouve l'effigie de S. M. l'empereur; sur le revers, on voit la France, devant la façade du palais de l'Industrie, entourée d'une foule de femmes gracieusement drapées, d'enfants chargés d'attributs, personnifiant les arts et l'industrie qui rivalisèrent d'efforts, dans cette mémorable circonstance, pour soutenir l'honneur et la réputation de la France.

*
* *

Un intéressant et très-curieux travail de restauration vient d'être entrepris et terminé dans une des villes les plus importantes du département de Seine-et-Oise, à Montfort-l'Amaury. Il s'agissait des verrières de l'église principale. Cette restauration, confiée à M. Maréchal, de Metz, a été terminée en quelques années par cet habile artiste. La réception de ces travaux a eu lieu le 4 avril, avec une sorte de solennité.

*
* *

Le petit foyer du théâtre de l'Odéon est, on le sait, une sorte de galerie dans laquelle les artistes envoient, de temps en temps, quelques produits de leurs pinceaux ou de leurs ciseaux. On y voyait, l'autre soir, une statuette qui a la prétention de rappeler Louis XI. C'est sans doute l'apparition des *Grands vassaux*, de M. Séjour, qui aura donné à l'artiste l'idée de son exhibition.

Il a représenté le vieux roi, avec sa coiffure et son costume traditionnels, assis dans un large fauteuil. Sa physionomie est sérieuse, pensive. Il regarde, il réfléchit... mais vous ne devineriez jamais ce qui occupe l'attention du vieux politique? Il s'agit bien vraiment de Charles-le-Téméraire à renverser, de la Provence à conquérir par ruse, de grands vassaux à ruiner, à abaisser... Louis XI, le terrible Louis XI, regarde un chat qui s'ébat à ses pieds et passe son temps à combattre deux rats. Il a déjà la patte sur l'un qui est à moitié étranglé, et s'apprête à saisir l'autre.

Il faut avouer que les artistes ont souvent de singulières idées quand il s'agit de représenter les hommes célèbres.

*
* *

Sigalon, ce peintre aux qualités si brillantes et si originales, cet artiste au caractère rêveur et insouciant, dont la vie fut plus mêlée d'afflictions et de misères que de bonheur et de joie, avait une sœur qui fut pour lui une véritable mère. Elle ne cessa de l'entourer de soins, d'attentions; elle le traitait comme un enfant incapable de s'occuper des nécessités de la vie.

Mlle Elisabeth Sigalon survécut à ce frère si tendrement aimé; puis, n'ayant pour toutes ressources qu'une petite pension qui lui était faite par le gouvernement, elle se retira à Nîmes. C'est dans cette ville, où elle était entourée d'une pieuse considération, qu'elle vient de mourir au commencement de ce mois, dans les bras de quelques parents qui lui prodiguaient depuis longtemps leurs soins et leur affection.

La maladie, les infirmités sont venues accabler la pauvre Elisabeth dans ses derniers jours. Mais on doit un souvenir reconnaissant à la mémoire de cette excellente femme, dont toute la vie fut un long dévouement fraternel. Sans elle, bien souvent, Sigalon aurait complétement perdu courage. Par ses exhortations, ses exemples, sa résignation, elle ramenait le calme dans le cœur de l'artiste, et lui rendait la force dont il avait tant besoin pour reprendre ses pinceaux.

Emile Gagneux.

SALON DE 1859.

ARTICLE PRÉLIMINAIRE.

Toutes les fois qu'une Exposition des Beaux-Arts va s'ouvrir, on voit une activité nouvelle régner dans tous les ateliers. L'artiste qui a travaillé lentement et à ses heures pendant l'année, devient plus sédentaire, il ne quitte plus son chez lui et prépare son exposition; il choisit parmi ses esquisses celles qui lui paraissent les plus susceptibles de succès, les termine, les caresse du regard et se décide enfin à les soumettre à l'appréciation du jury. Personnage terrible que ce jury, à l'avance trop sévère, mais béni bientôt s'il accepte l'œuvre, maudit tout à fait s'il la refuse. L'artiste, l'homme, n'est-il pas semblable à l'enfant prêt à accabler de son courroux le professeur qui le gronde, le maître qui le punit? Nous ne parlerons donc pas de cet épouvantail de l'artiste, nous laisserons de côté les menaces qui sont adressées de toutes parts à la quatrième classe de l'Institut, nous ne parlerons pas davantage des actions de grâce qui lui sont rendues; nous examinerons les œuvres exposées, et si par hasard nous exprimons le regret de ne pas trouver au Salon une œuvre que nous avions jugé digne d'y figurer, nous pleurerons son absence sans amertume et sans parti pris.

Mais tenons-nous sur nos gardes en entreprenant un compte rendu des œuvres exposées; n'oublions pas que nous avons souvent souri en lisant quelques critiques du dix-huitième siècle qui portaient aux nues des artistes et des œuvres complétement oubliées aujourd'hui; ne perdons pas de vue, — quelle fatuité, me direz-vous, — que nous courons grand risque de faire rire, par nos admirations outrées et de bonne foi cependant, nos lecteurs du siècle prochain; abordons, malgré cela, la question courageusement et disons franchement notre sentiment tout au long.

L'Exposition ouvre aujourd'hui (15 avril); nous ne pouvons donc pas en parler longuement; que voulez-vous, lecteurs, que je vous en dise? Vous en savez aussi long que moi, pourvu que vous connaissiez quelques artistes. Au risque de passer à vos yeux pour un nouvelliste retardataire, je vais vous dire ce que je sais; vous me blâmerez, si vous voulez.

D'abord, les salles sont aussi bien disposées que possible; un grand salon contenant les œuvres principales se trouve en entrant, quatre galeries transversales, disposées également de chaque côté, conduisent à deux grands salons placés aux extrémités du bâtiment. La gravure, la lithographie, l'architecture et quelques tableaux sont relégués dans une galerie qui longe les salons principaux. Les sculptures, seront, dit-on, placées dans un jardin disposé à cet effet.

M. Ingres n'a pas exposé, comme on l'avait un moment espéré, le portrait de madame de Rothschild; M. Eugène Delacroix a envoyé deux petits tableaux, *le Portement de Croix* et *la Descente de Croix*. Nous avons vu de M. Troyon, plusieurs toiles, parmi lesquelles il faut tout à fait remarquer un bouvier menant plusieurs bœufs sur un chemin bordé d'un marais. Le *Souper dévoré par des chiens*, de M. Phil. Rousseau, est une œuvre tout à fait capitale, dans laquelle on ne saurait trop admirer l'exquise vérité des mouvements et l'entrain général. Chiens grands et petits, bouledogues et king-charles, tout le monde est là qui se précipite sur un repas que hommes et gens auraient absorbés du même appétit, moins brusque peut-être dans la forme, mais au fond tout aussi brutal. M. Gérome a su donner à *la Mort de César* un aspect lugubre qui saisit et fait frissonner. César, enveloppé de sa grande tunique, est étendu mort, sa chaise curule est renversée, les Tribuns sont partis; il fallait émouvoir sans emphase, intéresser sans être théâtral. M. Gérome a su éviter ces deux écueils et faire une œuvre vraiment remarquable.

M. Hébert a peint trois jeunes filles, à la figure brune et sombre, descendant à la fontaine remplir des vases de cuivre qu'elles portent sur la tête; M. Daubigny, plusieurs paysages pleins de vie et de verdeur donnant bien l'impression de la nature surprise sur le fait, avec sa fraîcheur, sa séve et son grand air. Je vous recommande surtout une prairie garnie d'arbres dépouillés de leurs feuilles, dans laquelle un paysan conduit son âne; vous trouverez là les meilleures qualités de M. Daubigny.

Le grand paysage de M. Français m'a échappé; on en dit beaucoup de bien ; j'espère être de l'avis du grand nombre, mais j'attends encore pour en parler.

M. Palizzi a envoyé un grand paysage, prairies animées de bestiaux ; le boucher normand fait son choix et achète nombre de veaux qu'il condamne à une mort cruelle; bonne peinture, très-agréable à la première vue; je n'en suis encore qu'à celle-là, je souhaite conserver plus tard la même opinion de ce tableau.

Un amour grec frappe à une porte grecque, derrière laquelle se laisse voir la tête grecque d'une femme grecque; tel est le sujet d'un petit tableau grec de M. Hamon, que nous avons surpris à l'exposition. Quelque grecque que soit cette composition, elle est pleine de charme et de distinction.

M. Baudry a décidément voué à Corrége et autres maîtres de l'école de Parme, un amour éternel. Les quelques toiles exposées par lui, cette année, nous semblent les sœurs jumelles de la *Fortune*, envoyée au musée du Luxembourg à la suite du Salon dernier. La *Madeleine dans le désert*, bien peinte, si l'on veut, a le tort, selon nous, d'être d'un ton trop argentin qui veut imiter une peinture ancienne. A quoi bon cette légère supercherie? Les tableaux n'ont-ils pas, comme nous, tout le temps de vieillir? Soyez plus ambitieux, M. Baudry, travaillez un peu pour la postérité; comment apparaîtrez-vous à nos successeurs, si vous voulez paraître né au seizième siècle?

J'ai prononcé le mot de seizième siècle ; je veux profiter de l'occasion et dire qu'en passant devant un tableau de M. Lechevalier-Chavignard, le *Benedicite*, je me suis trouvé au plus beau temps de la renaissance. Ici, la recherche de l'archéologie n'a pas tellement absorbé le peintre, qu'elle ne l'ait empêché de faire un bon tableau. Je crois qu'il est difficile, en effet, d'unir plus heureusement le travail de la recherche à l'élégance de la forme, et cet amour que l'on affecte aujourd'hui pour tout ce qui est archéologie ou histoire, a inspiré à M. Lechevalier-Chavignard une œuvre qui nous est réellement sympathique.

M. Chaplin a exposé deux panneaux pour dessus de portes, pleins de fraîcheur et de rosée ; c'est toujours la même idée qui l'a guidé depuis la dernière exposition. Une jeune fille, une robe assez ouverte, de la gaze et des roses, voilà pour M. Chaplin tout ce qui lui faut pour faire une œuvre agréable, je dirais presque charmante, si je ne craignais les gardiens. Nous devions dire dès aujourd'hui deux mots des tableaux exposés par M. Chaplin, car tous les journaux jouent le mauvais tour à cet artiste de ne parler que du tableau qui lui a été refusé ; on n'est pas plus cruel.

Le *Baptême de Clovis*, de M. Jules Rigo, est peint avec soin, je dirai presque avec minutie. Chaque détail a dû coûter plusieurs jours de recherches à son auteur ; c'est ainsi qu'on fait une œuvre accomplie, c'est à l'aide de tableaux de ce genre que l'archéologie deviendra familière au grand nombre, et que notre ancien art national finira par être tout à fait connu et apprécié. Outre cet excessif soin, fort louable et très-digne d'être admiré, nous devons encore faire remarquer que la composition est bien agencée et les groupes heureusement disposés.

Nous ferions bien croire, si nous arrêtions ici l'aperçu que nous avons tenté aujourd'hui, qu'il n'y a à l'exposition de cette année aucun tableau militaire ; nous vous désabuserons prochainement. Au surplus, vous le serez aujourd'hui même, car vous allez être admis à l'heure qu'il est à voir une nouvelle *Prise de Malakoff*, de M. Yvon, sans compter d'autres nombreux épisodes de la guerre d'Orient, guerre assez féconde, au reste, en traits de courage et en expéditions hardies, pour pouvoir attirer longtemps encore l'attention des artistes et du public.

Je ne sais rien de la sculpture, aussi ne vous en parlerai-je pas ; je vous affirmerai seulement que dans la peinture il y a quelques portraits fort beaux et fort bien peints, nous les verrons ensemble un autre jour, si vous le voulez bien ; je terminerai cet aperçu, trop court, absolument incomplet, je le sens mieux que qui que ce soit, en promettant aux visiteurs du Salon de nombreuses jouissances ; je leur promets aussi que ceux qui se plaisent à annoncer tous les ans la mort de l'art et la décrépitude de nos talents, ceux-là auront cette année un démenti complet. Ils auront à l'Exposition des œuvres remarquables dans tous les genres, de bons tableaux d'histoire, beaucoup d'excellents paysages, de tableaux de genre fort remarquables, des portraits très-expressifs et très-bien peints; ils trouveront, en plus, un grand salon réservé à la peinture religieuse dans lequel les mères de famille pourront librement promener leurs filles.

Georges Duplessis.

DU MAUVAIS GOUT

DANS LES PEINTURES RELIGIEUSES.

Le *Beau* dans les arts est-il absolu ou relatif? Est-il basé sur l'immuable piédestal que le temps ni la mode ne peuvent renverser, ou bien sont-ce les conventions ou les systèmes qui l'établissent?... Je crois qu'il y a longtemps qu'on remue cette éternelle question, et que bien d'autres l'agiteront encore avant d'arriver à une solution satisfaisante. L'objet le plus complétement beau aux yeux de tel admirateur, peut et doit paraître fort imparfait à l'indifférence de tel autre observateur, et je ne doute plus d'aucune divergence, depuis qu'un très-grand artiste, que je ne puis nommer, m'a avoué que la *Conception* de Murillo n'était qu'un succès de convention, et que la *Vénus* de Milo ne valait ni plus ni moins que cent autres morceaux de marbre taillés dont on ne parle point. Cassius Longinus, du reste, a déjà touché quelque chose de ce grave sujet, il y a seize cents ans, dans son *Traité du Sublime*, et les Grecs du troisième siècle n'ont rien trouvé, de plus que nous, sur le *Relatif* et l'*Absolu.*

Ces réflexions — un peu haut-montées, — me venaient, il y a quelques jours, à propos d'une visite que je faisais dans une église de village, où il semble qu'on ait tout fait pour donner raison à ceux qui ont pris pour devise : *Tous les goûts sont dans la nature.* Cette petite chapelle, admirable joyau détaché de quelque magnifique abbaye du treizième siècle, semblait tout honteuse sous l'ignoble badigeonnage dont un balai barbare avait souillé ses splendeurs natives; les fines découpures que le sculpteur avait prodiguées autour de ses ogives, de ses aiguilles et de ses pinacles, comme s'il eût voulu les parer de dentelles et de guipures, avaient disparu sous la triple couche de chaux qui oblitérait les arêtes, les nervures et tout le dessin de la pauvre profanée. La forme rayonnante des cercles, des rosaces et des quatre feuilles, qui distingue le gothique secondaire, était complétement altérée par la croûte épaisse que vingt blanchissages successifs avaient impudemment greffée sur la primitive pureté de cette vierge de pierre : c'était un désastre général, une souillure universelle; mais aussi, me dit le vieux curé de la paroisse, en poussant un soupir, une restauration nécessaire, devenue urgente en présence des réclamations et des clameurs du conseil de fabrique!... L'aréopage rural avait jugé et tranché cette grande question d'art : à savoir qu'un monument du treizième siècle doit, comme tout honnête laboureur, changer de linge à chaque grande fête de l'année; le curé, guidé par l'instinctif sentiment de l'harmonie, avait eu beau faire : il en était venu à reconnaître son impuissance, et il y avait déjà dix ans qu'il avait renoncé à lutter contre cette opposition en sabots, défendant le système du lait de chaux.

Vous parlez d'art, Messieurs; vous le préconisez dans vos nobles écrits, et vous accomplissez la sainte mission des apothéoses, en exhumant les chefs-d'œuvre du passé et en divulguant les gloires naissantes du présent... Et, pendant que votre phalange sacrée chante la grande hymne du triomphe, les Vandales marchent sourdement, envahissent pied à pied le terrain de vos conquêtes, et la barbarie mine la civilisation; les iconoclastes du huitième siècle, bien qu'ils ne soient plus approuvés par un concile, n'en continuent pas moins l'œuvre de leur incroyable dévastation, et le catholicisme a ses Vaudois, ses Hussites et ses Albigeois, comme la réforme. Rien de déplorable comme le spectacle des décadences quotidiennes qui viennent incessamment dénaturer les plus précieux trésors de la peinture, de la sculpture et de l'architecture sacrées. La plupart de nos églises — elles qui devraient être l'arche conservatrice, — sont devenues le réceptacle des plus indignes parodies de l'art; les traditions y sont anéanties, les lois hagiographiques méprisées, le respect du passé foulé aux pieds, et il semble qu'on ait pris à tâche de transformer le vieux legs des aïeux en modernes caricatures. Aussi, que de chefs-d'œuvre perdus, que de richesses dispersées, que d'or changé en plomb!.. N'avons-nous pas vu des Guillaume de Cologne, des Lucas Cranach, des Rogier de Bruges, des Israël de Meckenheim, des Jean de Mabuse, et tous les grands maîtres de cette grande école du Nord, dont Van Eyck fut le chef, ne les avons-nous pas vus relégués dans l'ombreuse humidité des sacristies pour en ressortir un jour restaurés et rajeunis par le pinceau *plus brillant* de quelque vitrier de village ou du plus habile peintre en bâtiments de la sous-préfecture voisine? Moi qui vous parle, j'ai eu toutes les peines du monde à empêcher la détérioration d'une *Transfiguration* de Hanz Memling, qu'on allait *corriger* sous prétexte que le mont Thabor n'était pas assez vert, et que Moïse et Elie n'avaient pas de man-

teaux assez rouges!... J'ai retrouvé, dans le grenier d'un presbytère, les restes d'un magnifique antiphonaire en écriture minuscule du dixième siècle, avec enluminures, lettres ornées, cul-de-lampe, encadrements, miniatures et vignettes au pinceau. Cet inappréciable débris d'un art disparu avait été rongé par les rats, et ce qui en survivait servait à faire des sacs pour préserver les raisins!... Les *Heures* de Charles le Chauve, conservées à la Bibliothèque avec leurs lettres d'or, d'argent, d'outre-mer et de cinabre sur vélin pourpre, y passeraient également, soyez-en sûr, si elles s'en allaient seulement à dix lieues du centre de leur catalogue préservateur.

De si tristes désastres proviennent-ils de l'ignorance ou de l'incurie des gardiens naturels de ces vieux trésors? Non! Nous aurions mauvaise grâce à accuser le clergé. Jamais il n'a tant essayé de lutter contre les effrayantes tendances de la détérioration; mais, entourés d'influences dévastatrices, que voulez-vous que fassent ces impuissants défenseurs de l'art? La faute en est à ceux qui corrompent les sources du goût public; à ces prétendus artistes, travaillant vite et à bon marché, et qui, produisant des chefs-d'œuvre au rabais, inondent nos campagnes de la prodigieuse superfétation du rebut d'ateliers interlopes. Il se voit, dans certains intérieurs sacrés, des *Chemins de Croix* qui feraient la fortune d'un journal pour rire, comme on y trouve des magisters qui feraient la joie de la troisième page du *Charivari*... D'où sortent ces exhilarantes caricatures? Quel cerveau les rêva, quelle brosse les étala sur la toile, sur le panneau ou sur la fresque? Nul ne le sait. Pourvu que le cobalt domine dans le manteau du Père-Éternel; du moment que l'ocre rouge rutile sur la chair des saints, et qu'on n'a pas ménagé le végétal-green des gazons sur le fond jaune des rivages, la paroisse est heureuse et les marguilliers triomphent. Et puis, *ça ne coûte pas cher à la fabrique*. Voilà le grand argument, le *Sésame* qui ouvre toutes les portes aux profanateurs. Tous les vendeurs n'ont pas été chassés du temple par le fouet divin du Sauveur; aujourd'hui, ce n'est plus sur les marches du péristyle qu'ils établissent leur trafic impie, c'est au sein du sanctuaire et jusqu'au pied des tabernacles qu'ils vont défier la majesté de Dieu... Et ceci est plus grave qu'on le pense tout d'abord : c'est la corruption du goût public, la dégénérescence de l'art, la décadence du beau; c'est l'encouragement officiel et religieux qui mène aux pratiques de la barbarie. Lycurgue chassait de Sparte les poëtes, les peintres et les sculpteurs. La proscription était peut-être un peu absolue; mais il y aurait certainement quelque chose à prendre dans sa législation pour l'appliquer à la nôtre.

Voilà le mal, où donc est le remède?

Il est là près de nous, qui pleure et souffre à nos côtés. L'innombrable phalange de l'art, outre les chefs brillants et glorieux qui la commandent, est composée d'une multitude de vaillants soldats à qui manque et le travail et le pain : ce sont les vigoureux athlètes, qui, faute de lutte productive, sont réduits à se croiser les bras, attendant vainement qu'on lève pour eux l'infranchissable barrière. Ces hommes ont le talent, le vouloir et le besoin. Faites une loi, une ordonnance, un décret — tout ce que vous voudrez, — qui oblige tous les établissements de l'Etat à ne rien exposer qui ne soit préalablement approuvé par une commission. Centralisez l'art, comme vous avez centralisé l'administration, et, dès lors, vous épurerez le goût public, vous nationaliserez l'art qui fait les nations, et, ce qui ne nuira à personne qu'aux flibustiers, vous donnerez du courage au génie et du pain au talent... Il y a quelques années, j'ai fait élever une statue à Antoine Galland, auteur des *Mille et une Nuits*, lequel est né dans mon village. Je ne demandais rien à personne. De bons amis et moi avions fait face aux quelques mille francs nécessaires à l'acquisition du bronze, et un artiste dévoué se chargeait gratuitement de l'exécution. Je pensais n'avoir plus qu'à célébrer mon inauguration, lorsqu'une lettre du préfet m'annonça qu'avant d'exposer ma statue sur la place publique du village, il me fallait une autorisation. La direction des Beaux-Arts exigea le plan du monument, statue, piédestal, grille, perspective de la place, esquisse de l'ensemble, coupe figurative, profil des détails, et ce ne fut qu'après un long examen et sur les observations critiques d'une commission, que j'obtins enfin mon autorisation. J'étais furieux, et j'avais tort. Si tout le monde pouvait, sans contrôle, faire des érections publiques de monuments, dans six mois la France serait un immense Capharnaum, où le grotesque étoufferait le sublime. Eh bien! ce qu'on fait pour la place publique je demande, qu'on le fasse pour l'intérieur de nos églises; qu'il ne soit plus permis au premier venu d'y venir accrocher une caricature, sous prétexte d'*ex voto* et de zèle pieux; qu'il soit défendu d'y habiller les Vierges du neuvième siècle avec des robes d'indienne du dix-neuvième, et que l'Enfant Jésus, dans sa crèche et dans sa pauvreté, n'y figure plus en bonhomme de cire, revêtu de satin blanc brodé de cannetille d'argent et de paillettes d'or. Qu'une commission décide de la dignité ou de l'indignité des objets d'art destinés aux glorifications de la religion. Ayons

un jury pour nos temples comme nous en avons un pour nos musées, et faisons un peu, pour la majesté de Dieu, de ce que nous faisons tant pour la vanité de l'homme. Hors de là *pas de salut*, comme il se dit de l'Eglise, et l'on verra bientôt les vieux chefs-d'œuvre étouffés sous les modernes pullulations; il adviendra que les monuments du passé disparaîtront sous les couches successives du badigeon, comme Herculanum et Pompéi ont disparu sous les cendres du Vésuve.

Galoppe D'Onquaire.

PAHIN DE LA BLANCHERIE.

Le Salon de la Correspondance et des Expositions d'Objets d'Art.

(1777—1788.)

IV.

PAHIN DE LA BLANCHERIE. — (1788 — 1811.)

Pahin ne pouvait plus se faire d'illusion; la partie était perdue: il fallait se rendre; M. Arthur, Anglais et auteur de la fabrique de papiers peints, située à Paris, boulevard d'Antin, fit bien à La Blancherie des offres de services, et nous sommes heureux de constater cette honorable exception, mais il était trop tard et les offres étaient insuffisantes; La Blancherie s'exécuta courageusement; il annonça que l'assemblée et les expositions demeuraient suspendues jusqu'à des temps meilleurs, l'hôtel Villayer ayant été vendu et le nouveau propriétaire ayant disposé autrement de ses appartements; cette fois les *Salons de la correspondance* ne devaient plus se rouvrir. Pahin ayant pris des arrangements avec ses créanciers et transféré ses bureaux de réclamation quai des Théatins, n° 13, partit peu de temps après pour Londres (janvier 1788); il ne devait plus en revenir.

L'agent-général une fois tombé, les écrivains de l'époque l'insultèrent bravement à l'envi; quelques citations suffiront; on trouve dans les *Mémoires secrets*: « Qu'est-ce que cet agent-gé-« néral des savants, des gens de lettres, des ar-« tistes et des etrangers distingués ?— Un jeune « audacieux qui n'est connu par aucun talent. « Où tient-il ses assemblées? dans un galetas du « collége de Bayeux où il n'y a pas même de « chaises, et où il faut rester debout depuis trois « heures jusqu'à dix heures du soir que durent « les séances. Enfin, qu'y fait-on? on y cause « comme dans un café, d'une façon plus incom-« mode seulement. Qu'y voit-on? les choses « qu'on trouverait chez les artistes et qui y se-« raient encore mieux, parce que ce serait cha-« que jour et à toute heure. Où sont ses corres-« pondances? dans un gros livre où il écrit les « adresses de quelques savants ou de quelques « artistes étrangers... On peut assurer par expé-« rience, que c'est jusqu'à présent, l'idée la plus « sotte, la coterie la plus plate et la correspon-« dance la plus vide. »

Rivarol (1) ne pouvait oublier Pahin; voici l'article qu'il lui a consacré:

« Un des plus puissants génies de ce siècle; il « avait conçu un projet admirable qui devait le « conduire à la plus haute fortune, et pour l'exé-« cution duquel il ne demandait qu'une ville « impériale, où tous les souverains de l'Europe « devaient s'assembler et traiter avec lui. Il avait « fort bien expliqué ses vues dans un journal de « sa composition; mais l'Europe, occupée de je « ne sais quels intérêts du moment, négligea le « grand projet de M. de La Blancherie; la ville « impériale ne fut point accordée, les souverains « ne s'assemblèrent pas, et le grand homme resta « seul avec ses plans et son génie, rue Saint-« André-des-Arts, près l'égoût: ô temps! ô « mœurs. »

Il n'est pas jusqu'au chansonnier Baudrais qui n'ait voulu se mêler de la partie:

> Dans la profane histoire,
> Je sais que l'avenir trouvera votre nom,
> Parmi les noms chéris des suprêmes puissances,
> Qui surent protéger les arts et les sciences,
> Vous êtes leur zélé patron,

(1) Petit almanach de nos grands hommes, 1788.

Et de tous leurs progrès, ils vous sont redevables;
En vain les rois, sans vous, leur seraient favorables.

Pauvre humanité! — La génération présente a mis à exécution et perfectionné les idées entrevues par La Blancherie; à elle aussi appartient le soin de payer à sa mémoire le tribut de reconnaissance que lui ont refusé ses aveugles ou injustes contemporains.

Arrivé en Angleterre, Pahin se mit en devoir d'y prôner son *établissement de la correspondance;* on le voit, pendant trois années, tenter des efforts surhumains pour se faire des prosélytes et pour gagner à Londres la cause qu'il avait perdue à Paris; il avait malheureusement compté sans la révolution qui, en éclatant subitement sur l'Europe, eut bientôt livré les esprits à des préoccupations d'une tout autre nature. Ce coup devait être le dernier. La Blancherie, épuisé, n'y résista pas; son séjour dans les prisons, où l'avaient retenu ses créanciers à plusieurs reprises, avait déjà singulièrement altéré ses facultés intellectuelles; une nouvelle monomanie, en lui attirant les railleries et les persécutions d'un peuple passablement excentrique pourtant, acheva d'égarer son cerveau brûlant. Au déclin de sa carrière anticipée, Pahin a atteint dans ses idées le paroxysme du grotesque, et ses derniers actes, il faut le reconnaître, sont positivement empreints de démence. Notre tâche, actuellement, devient par conséquent pénible, car on souffre au spectacle de l'agonie d'une intelligence distinguée, d'un noble cœur... Nous achèverons pourtant l'étude que nous avons commencée de ce personnage extraordinaire, appelé Pahin.

Convaincu par l'expérience qu'il fallait renoncer à l'opération du *bureau de la correspondance*, mais ne pouvant accepter une inaction complète, La Blancherie conçut, en 1791, l'idée d'un *Plan à la mémoire de Newton*. Ce plan devait consister à *faire une célébration permanente au nom de l'espèce humaine, du caractère et du génie de cet homme céleste... à réunir, pendant qu'on le peut encore, tous les souvenirs qui se rattachent à lui;* il proposait naturellement la création d'une société dont les membres recevraient la dénomination de *Newtoniens*. Pahin avait découvert que la maison qu'il habitait, circonstance ignorée ou oubliée des Anglais, était précisément celle qu'avait occupée Newton, et c'est vraisemblablement à cette particularité qu'il dut la pensée de sa nouvelle entreprise. Il demandait que cette maison fût rendue à la vénération publique, et que le titre de *Newton Girardot* fût accordé à M. Girardot de Marigny (dont nous aurons à causer plus tard), pour l'avoir aidé de tout son pouvoir dans la réalisation de ses projets. Il réclamait que le nom de Newton fût donné alternativement, avec celui de Georges, aux princes du sang d'Angleterre; que les *découvertes en physique, en astronomie, en chimie et en mécanique, fussent mises en hymnes et adoptées pour le service divin dans tous les cultes, afin de familiariser les peuples avec les grands objets de la nature, des sciences et des arts en l'honneur de Newton et des autres personnages de l'espèce humaine, à la plus grande gloire de Dieu;* enfin, il demandait que, dans les actes publics, après la formule : *l'an de grâce*, etc... on ajoutât : et de *Newton*, le...

Nous bornerons ici nos citations; nous les avons extraites d'une brochure très-curieuse (in-4° de 118 pages), publiée à Londres par La Blancherie. En voici le titre : Proclamation de par toutes les nations, l'agent-général de correspondance pour les lettres, les sciences et les arts, à la nation anglaise.—Elle est ainsi signée : Moi, l'agent-général de correspondance pour les sciences et les arts, et ainsi datée: Donné, à Londres, le 3 novembre, l'an de grâce 1796, et de Newton, 154; de mon appartement dédié à sir Isaac Newton, n° 49, Rattbboné-Place.

Nous ignorions l'existence de cette pièce importante, nous ne l'avons trouvée mentionnée nulle part; M. Pistollet de Saint-Fergeux, qui en possède un exemplaire, a bien voulu nous en communiquer les extraits les plus saillants; qu'il veuille bien recevoir, à ce sujet, l'expression de notre gratitude; nous lui devions déjà de curieux détails.

On perd de vue Pahin de La Blancherie dans les dernières années de sa vie; d'une pauvre santé et vivant d'une pension qu'il avait obtenue du gouvernement anglais, il mourut célibataire, le 25 juin 1811, âgé de cinquante-neuf ans, sans avoir pu parvenir à faire imprimer son grand ouvrage, où il devait renfermer ses recherches sur Newton et sa patrie, ainsi que les appréciations qu'une étude trop approfondie et trop exclusive de ce vaste génie lui avait inspirées.

Le portrait de Pahin a paru plusieurs fois aux *expositions du Salon de la correspondance.* En 1779, Lenoir et Bouvier offraient aux regards du public, le premier, un pastel; le second, une miniature d'après Pahin. Ducreux, en 1782, lui consacrait également un pastel. Que sont devenus ces portraits? Nous l'ignorons. Le musée de la ville de Langres en possède un, du reste, que les amateurs pourraient consulter au besoin; il est de bonne facture et ressemblant, à ce qu'il paraît, et a été exécuté par le peintre anglais Kymls. C'est M. Guyot de Giey qui en a doté la

ville natale de La Blancherie, en 1844. (H. 0, 20, L. 0, 17.)

Voilà ce qu'a été Pahin de La Blancherie, voilà ce qu'il a tenté de faire; nous savons aussi ce qu'il a recueilli pour prix de ses efforts... la misère, l'incarcération, les persécutions; mort en luttant et avant l'âge, son nom est déjà condamné à l'oubli un demi-siècle à peine après sa mort.

Tirons des lignes que nous avons consacrées à sa mémoire une conclusion, et nous considérerons avoir rempli notre tâche en ce qui concerne sa personne; il ne nous restera plus à nous occuper que des expositions dont il a fait jouir ses contemporains.

Pahin, comme beaucoup d'hommes convaincus et tenaces, n'a peut-être pas fait assez de concessions aux idées de son temps; il a peut-être été trop entier, oubliant l'adage : « Plus fait douceur que violence» ; son caractère hautain et présomptueux lui a peut-être valu des ennemis. Ainsi, madame Rolland nous a rapporté dans ses Mémoires, un trait qui peint bien ce singulier personnage. C'était en 1785, Pahin se trouvait à Lyon; il était allé rendre visite au président de l'Académie de cette ville, M. de Villers, en le priant de le conduire à une séance. M. de Villers crut très-bien faire en demandant à La Blancherie, avec beaucoup d'égard, s'il désirerait être associé à la compagnie. — Non, répondit-il impertinemment, je ne dois être d'aucune. Et comme M. de Villers demandait pourquoi? l'agent-général répliquait: parce qu'il me faudrait être de toutes les académies de l'Europe. Quelques années plus tard, il disait au beau-père de M. de Saint-Fergeux, qu'il avait invité à sa table : « Vous pouvez dire que vous avez dîné avec Pahin-Newton. »

Ce sont là des travers; nous préférerions assurément trouver Pahin modeste, comme l'est ordinairement l'homme d'une véritable valeur. Nous devions, dans notre impartialité, dire le bien comme le mal; mais, dans notre conviction, ce n'est pas dans les défauts, dans l'insuffisance des lumières de l'agent-général qu'il faut aller chercher la cause de la non-réussite de son entreprise; il faut s'en prendre uniquement aux idées de l'époque, au despotisme de l'Académie royale de peinture et de sculpture, et déclarer que Pahin a fait tout ce qu'il était accordé à un particulier de faire au moment où il a vécu; il a jeté les premiers grains qui devaient germer et lever quelques années plus tard. Qui sait si la société d'Arundel, fondée à Londres, en 1849, pour la propagation des œuvres d'art, n'est pas une petite-fille du *Salon de la correspondance?* Rendons alors à Pahin la part qui lui revient aujourd'hui dans tous ces établissements qui prospèrent et qui fonctionnent pour le plus grand bien de tous.

Emile Bellier de La Chavignerie.

(*La suite au prochain numéro.*)

ARCHÉOLOGIE.

Deux opuscules archéologiques, qui ne sont pas sans intérêt et qui mettront peut-être d'autres pionniers archéologues sur la voie de nouvelles découvertes, viennent d'être publiés tout récemment à Bourges et à Marseille.

Le premier, extrait des mémoires de la commission historique du Cher, a pour auteur M. de la Chaussée, membre de cette commission et archéologue distingué. Il contient la description d'une sépulture gallo-romaine, de cercueils gallo-romains et de monnaies romaines, découverts à la suite de fouilles opérées dans le faubourg Charlet à Bourges (*Bituriges*), l'ancienne *Avaricum*, métropole des *Bituriges-Cubi*. On n'ignore pas que l'époque gallo-romaine est restée enveloppée d'obscurité, qu'elle est une des plus importantes à connaître pour les origines de l'histoire de notre pays. Ainsi la moindre découverte d'un monument de cette époque est d'une valeur immense et est peut-être appelée à augmenter les matériaux nécessaires pour reconstruire en entier cette période historique. Une planche accompagne ce travail. « Dans la sépulture de Charlet, dit M. de La Chaussée, l'idée du paganisme romain se retrouve intacte, complète.»

L'autre opuscule est intitulé l'*Ermitage de Saint Honorat à Roquefavour*, par M. Félix Verany, de Marseille. Ce travail n'est pas, à proprement parler, une étude archéologique; c'est plutôt la description poétique de la vallée de Roquefavour et de l'ermitage qui s'y trouve situé. L'auteur nous conduit par la main jusqu'au sommet de l'aquéduc de Roquefavour, et de là nous fait contempler les splendeurs de la vieille Provence et de ses vallées sans rivales; puis il nous mène sur les hauteurs du village de Vertabren, jusqu'aux ruines de l'ancien manoir royal habité par Jeanne de Naples, et nous fait voir la Médi-

terranée, la Camargue, le Mont-Ventoux, la Sainte-Baume, les montagnes d'Allauch, panorama saisissant dont la plume de l'écrivain ne peut suffire à détailler les beautés.

Nous regrettons, pour notre part, qu'à cet endroit de son opuscule, l'auteur n'ait pas songé à nous donner un travail complet sur ces ruines et sur les vestiges de l'époque romaine qui se trouvent semées, à chaque pas, dans ce pays.

Un grand nombre de médailles ont été découvertes récemment à Saint-Paul-aux-Bois (canton de Coucy-le-Château). La trouvaille se composait primitivement d'environ deux mille monnaies romaines, de grand et moyen bronze, dont la majeure partie a été gaspillée et mise en circulation avec les sous.

Quatre cent soixante-dix monnaies, presque toutes de grand bronze, ont été recueillies par M. Colson, savant numismate de Noyon et membre de la Société archéologique de cette ville; mais, malheureusement, les pièces étaient tombées dans les mains des *barbares*, car elles avaient été décapées à l'acide sulfurique, comme s'il s'était agi de nettoyer des chaudrons de cuivre. Cependant, quelques pièces étaient très-bien conservées; elles se trouvent aujourd'hui dans le médailler de M. Colson. On cite parmi les grands bronzes les plus rares de cette trouvaille: une Marciana, sœur de l'empereur Trajan, au revers d'une aigle déployée; une Faustine, jeune tête voilée, ayant à son revers un bûcher; un Didius Julianus et une Julie Mammée, au revers d'une Junon Phallophore qui est restée jusqu'à présent une pièce unique. La pièce la plus ancienne était un grand bronze de Titus très-usé, et la mieux conservée est le grand bronze de Julie Mammée, d'où il faut conclure que c'est sous le règne d'Alexandre Sévère, fils de Julie Mammée, que ce petit trésor aurait été enfoui.

Une importante trouvaille vient aussi d'être faite à Amfréville, canton de Troarn (Calvados).

M. Bourdon, propriétaire à Amfréville, en faisant fouiller un morceau de terre d'environ deux hectares, situé dans cette commune, pour y placer des tuyaux de drainage, a trouvé, à une profondeur d'environ 60 centimètres, six haches gallo-romaines en cuivre, dans un état parfait de conservation.

Le champ où elles se trouvaient a très-probablement servi autrefois au campement des armées gallo-romaines. Des fouilles dirigées avec un plus grand soin pourraient amener la découverte d'objets précieux pour la société des antiquaires de la Normandie, à qui M. Bourdon s'est empressé de faire hommage de ces armes précieuses.

Des fouilles ont été entreprises, il y a quelque temps, dans les ruines d'Oppidum Novum, près de Duperré, vallée du Chelif, en Algérie. Les travaux, qui n'ont duré que deux jours, ont été couronnés d'un plein succès. On a trouvé enfoui, à une certaine profondeur au-dessous du sol, un tombeau complet, consistant en une espèce de tambour de colonne engagé et placé sur trois degrés, au-dessous desquels était une fosse de laquelle on a exhumé un squelette entier. Auprès de ce squelette étaient deux cornes de mouton, une défense de sanglier, trois médailles frustes et des débris de vases en terre et en verre. Par une inscription gravée dans un grand cartouche sur un côté du tambour, on apprend que le défunt s'appelait Caïus Caelius Donatus, et que son père, qui lui a élevé ce monument, avait nom Caïus Caelius Sedatus, et était ou avait été duumvir, questeur, etc., de la colonie romaine d'Oppidum Novum.

Pierre Marchandon de La Faye.

THÉATRES.

Quinzaine Lyrique.

M. GOUNOD ET SON FAUST.

Les cent voix de la renommée ont appris au monde musical le succès complet du nouvel opéra de M. Gounod. Le jeune maître s'est inspiré de l'admirable poëme de Goëthe, de la magnifique épopée qui coûta tant d'années et de travaux à son créateur et qui fut la révélation la plus pure de son génie.

C'était une tâche difficile, presque impossible même, qu'allait entreprendre l'auteur de *Sapho;* car les caractères de Marguerite, de Faust et de Méphistophélès ont une physionomie si distincte, un cachet si particulier, et la pensée du grand poëte allemand est si profonde dans cette création sublime, qu'il nous semblait bien hardi à un musicien, quelque savant qu'il fût, de chercher à rendre par les sons et avec le secours harmonieux de la mélodie, ce que le pinceau d'Ary Scheffer avait si délicatement compris.

Nous savons qu'avant M. Gounod plusieurs musiciens ont été séduits par la donnée de Goëthe et ont essayé de faire passer dans le domaine musical tout ce qu'elle renfermait de parfums

poétiques, de mystérieux accents, aussi bien que de terreurs fantastiques.

Spohr et M. Berlioz sont les seuls dont le nom ait survécu dans le travail qu'ils s'étaient imposé. De Spohr, il nous reste un succès d'estime pour sa partition : M. Hector Berlioz, dans sa *Damnation de Faust*, symphonie en quatre parties, nous a laissé de très-belles pages que viennent parfois détruire des excentricités musicales jusqu'alors inconnues — comme la romance de la *Puce*, qui est *à un temps* et sur un rhythme des plus bizarres; — cependant, il y a dans son œuvre des détails charmants auxquels on reconnaît toujours l'auteur d'*Harold* et de *Roméo*.

M. Gounod a-t-il été plus heureux que ses devanciers ? a-t-il entièrement réussi ? s'est-il élevé à la hauteur d'un pareil sujet? Toute la presse a été unanime à reconnaître que le jeune maître venait de nous donner les plus belles pages qu'il eût écrites jusqu'ici, et que s'il y avait parfois une ombre à son tableau, les couleurs dont il s'est servi ont assez de vigueur et de coloris pour faire oublier quelques parties que semble éclairer une lumière plus pâle.

Les deux rôles de Faust et de Marguerite sont complétement réussis; mais nous croyons que celui de Méphisto, le plus difficile à rendre par sa bizarrerie et son caractère multiple, ne répond pas à ce que nous devions attendre du talent sérieux et profond de M. Gounod ; cependant le fantastique lui est familier, il l'a si admirablement traité dans son opéra de la *Nonne sanglante*, que nous espérions une création digne de Goëthe, digne du sujet immense qui l'a inspiré.

Mais avant d'entrer dans les détails que nécessite l'examen d'une œuvre aussi complète, qu'on nous permette de réfuter une assertion qu'un de nos confrères en littérature musicale, dont les articles, du reste, sont tous frappés au coin de l'esprit et de l'originalité, vient d'émettre, et qui me semble porter atteinte à l'opinion généralement admise sur le talent de M. Gounod. La sympathie que nous avons pour l'homme et l'admiration que nous portons au compositeur, nous font un devoir de rectifier certaines idées peut-être trop légèrement conçues et trop nettement formulées.

M. Gounod est-il un musicien *imbu des formules de la scolastique*, *un peu esclave de la routine*, *et tant soit peu ordré dans sa manière de procéder?* Nous ne le pensons pas et nous allons donner des preuves à l'appui de ce que nous avançons.

Nous avons suivi M. Gounod dès le début de sa carrière, et nous connaissons de lui toutes les œuvres qu'il a livrées au public. Disciple fervent de Gluck et de Sacchini, nourri, dès le bas âge, des maîtres allemands et des compositeurs italiens du seizième siècle, M. Gounod a conservé quelque chose d'essentiellement symphonique, et son *faire* a une ampleur de formes, une sévérité de composition qui le rapproche de Chérubini. Cependant, il n'est pas à dire pour cela qu'il soit *esclave de la routine*, *imbu des formes scolastiques* et que ses œuvres ne soient autre chose qu'une longue application des préceptes arides qu'on démontre à l'école.

Que notre savant confrère élève cette objection au sujet de *la Messe de Sainte-Cécile*, de l'opéra de *Sapho* ou des *Chœurs d'Ulysse*, nous reconnaîtrons avec lui, que dans ces œuvres, M. Gounod a sacrifié aux exigences du style qui demandait à être grave, sévère, plein de formules savantes, appropriées à la musique sacrée ou à une certaine couleur locale que réclamait le poëme qui lui avait été confié. Mais qu'à propos de *Faust*, on cherche à nier qu'il ait une tendance toute *romantique*, une conception distincte des autres, une *manière* à lui, c'est ce que nous ne pourrions admettre consciencieusement, car ce serait méconnaître l'auteur.

Pour preuves, il ne suffit que de lire sa partition de la *Nonne sanglante* et de *Faust*. Dans la première, nous remarquons, avant tout, la *Symphonie des Ruines*, qui peut servir de type au genre romantique de nos jours et qui est regardée comme un véritable chef-d'œuvre par tous les symphonistes actuels. Tout le second acte, et le duo du troisième acte entre le comte Rodolphe et la nonne, ne sont-ils pas du *fantastique* pur, admirablement traité, *dépourvu de toutes formes scolastiques* et rappelant par sa beauté les pages admirables de Weber!

Dans son nouvel opéra, M. Gounod s'est élevé à des régions plus sereines, plus pures encore, dans le troisième acte surtout, dans le duo de Faust et de Marguerite; jamais, dans aucune de ses œuvres, il n'avait montré une *liberté d'action* aussi grande ; on sent que sa pensée, dégagée de toute imitation terrestre, plane à travers l'espace et se vivifie au soleil de son ardent lyrisme.

Encore un mot avant de finir cette trop longue digression. Il ne faut pas confondre le musicien qui revêt purement les formes *scolastiques* et celui qui est essentiellement *symphoniste;* ils ont ensemble, nous le savons, plusieurs points de contact, voire même une certaine forme qui les rapproche ; mais les premiers affectent un genre grave, sévère, admirable de science profonde — comme Bach ou Haëndel dans leurs oratorios; — les autres, tout en suivant une marche qui a quelque rapport avec les premiers, n'excluent

pas de leurs œuvres le genre fantaisiste, et malgré toute l'allure grandiose qu'ils donnent à leurs conceptions, ils ne dédaignent pas de les revêtir du style *romantique*, — tel que Beethoven l'a fait dans sa *Symphonie pastorale*, dans son ouverture des *Ruines d'Athènes* et du *Comte d'Egmont;* or, tous les dilettantes, aussi bien que les hommes de l'art, placent M. Gounod au nombre des meilleurs *symphonistes* actuels et non parmi les plus savants *scolastiques.*

Que notre spirituel confrère nous pardonne ces quelques pensées émises en contradiction avec ce qu'il a écrit; comme nous l'avons dit plus haut, la sympathique admiration que nous avons pour l'auteur de *Faust*, nous servira d'excuse près de lui.

Occupons-nous maintenant de l'œuvre de M. Gounod.

Une introduction toute symphonique, magistralement traitée, prépare bien au lever du rideau qui nous montre le cabinet de Faust. Le vieux savant est assis devant une table chargée de parchemins, cherchant à soulever le voile qui lui cache les mystères de la nature, à trouver la pierre philosophale, ce rêve du moyen âge; le récitatif :

> Rien! en vain j'interroge en mon ardente veille,
> La nature et le créateur!

est d'une bonne déclamation lyrique et vigoureusement conçu. Au milieu des malédictions que Faust jette à la science, un délicieux chœur de jeunes filles se fait entendre au-dehors et contraste d'une manière frappante avec tous les orages qui se déchaînaient dans l'âme du docteur; la mélodie en est d'une simplicité et d'une naïveté charmante. L'apparition de Méphisto et son duo avec Faust renferme de belles pages, pleines de sentiment dramatique; mais il se glisse parfois certaine couleur qui demanderait à être plus originale, surtout dans la *cabalette :*

> A moi les plaisirs,
> Les jeunes maîtresses!

qui nous semble être du domaine de l'opéra comique et manquer un peu de conception native.

Le second acte s'ouvre par une succession de chœurs : étudiants, soldats et bourgeois fêtent la kermesse ; on a fait bisser le chœur des vieillards, heureusement réussi et d'une allure toute pittoresque.

La chanson de Méphisto :

> Le veau d'or est encor debout,

d'un rhythme tourmenté peut-être, peint bien toute l'infernale joie qu'il y a dans cette glorification du mal. N'oublions pas aussi le magnifique choral que chantent les étudiants quand ils présentent la croix de leurs épées à Méphisto et le forcent à se courber devant ce signe sacré; il est d'une ampleur liturgique et digne de l'exorcisme qu'ils entreprennent sur l'ange des ténèbres.

La délicieuse valse qu'accompagne le chœur :

> Ainsi que la brise légère.

est une habile imitation du genre de Weber, et, sans être servile, elle possède un véritable parfum du grand maître allemand.

On a beaucoup remarqué la première rencontre de Faust et de Marguerite, et la délicieuse phrase :

> Non, Monsieur! je ne suis demoiselle ni belle,
> Et je n'ai pas besoin qu'on me donne la main.

M. Gounod a peint en quelques mesures tout ce qu'il y a de simplesse et de candeur dans l'âme de la jeune fille; Mme Miolan l'a dite avec un sentiment exquis et une délicatesse extrême.

Le troisième acte est sans contredit le meilleur de la partition, celui où l'auteur a jeté, à pleines mains, science et conceptions heureuses, où il s'est véritablement élevé à la hauteur du sujet.

L'air de Faust :

> Salut! demeure chaste et pure,

est *trouvé;* il règne quelque chose de placide dans la mélodie qu'accompagne un solo de violon et qui repose de toutes les fougueuses passions de Faust; la ballade du roi de Thulé a un cachet qui rappelle les *liederen* des *Meinnesingers* et des troubadours du moyen âge. L'air de Marguerite se parant des bijoux que Faust lui a envoyés, est très-bien réussi ; nous avons remarqué une jolie phrase sur ces vers :

> S'il me voyait ainsi!
> Comme une demoiselle
> Il me trouverait belle!
> Ah! s'il était ici!

Les diverses fluctuations du cœur de Marguerite, qui succombe à la séduction, sont très-bien rendues par l'orchestre. Le quatuor entre Faust, Méphistophélès, Marguerite et Marthe, sa servante, est admirable, et ne serait pas désavoué par Mozart, dont il reflète le style.

Le duo entre Marguerite et Faust est magnifique d'un bout à l'autre; dans toute la partition, rien ne peut approcher de cette splendide page, qui fait le plus grand honneur à M. Gounod et qu'il a écrite avec tout le talent, toute la délicatesse possible de sentiments. Le moment où Marguerite ouvre la fenêtre de son pavillon et dit:

> Il m'aime! quel trouble en mon cœur!

est quelque chose de ravissant, et l'auteur a su

prodiguer à l'orchestre des timbres choisis qui apportent à l'âme un charme indéfinissable, plein de vagues aspirations et de mystérieux accents.

Le quatrième acte représente la chambre de l'amante de Faust; elle est seule, abandonnée de tous, et soupire ses douleurs dans un chant doux et triste; puis, le théâtre change et nous transporte près d'une église, à quelques pas de la maison de Marguerite.

Nous avons admiré un chœur de soldats d'une ampleur et d'une conception vraiment grandiose; nous regrettons qu'une musique Sax vienne renforcer l'orchestre et nuise à l'effet de ce magnifique ensemble.

Citons encore la malédiction de Valentin, frère de Marguerite, blessé à mort par Faust, et qui charge sa sœur des plus horribles imprécations en la vouant à la honte publique.

La scène de l'église, si belle dans l'œuvre de Goëthe, nous a paru faible et ne pas rendre dignement tout ce qu'il y a de saisissant dans cette situation éminemment dramatique.

Dans le cinquième acte, nous devons relater la scène de la prison, le duo de Marguerite et de Faust, au moment où il la retrouve condamnée à mort après avoir tué elle-même son enfant; toute l'allure de ce morceau final est chaude, vigoureuse et passionnée; l'auteur y a déployé toutes les ressources de son talent dramatique, et l'orchestration y est comme partout admirablement traitée.

Ce que nous devons admirer dans l'œuvre entière de M. Gounod c'est : « l'élévation constante du style, le goût parfait qui éclate dans les moindres détails de cette longue partition, l'élégance suprême avec laquelle les parties d'orchestre sont écrites. »

Peut-être la mélodie a-t-elle du mal à se faire jour, et ne trouvons-nous pas une certaine originalité dans les motifs; mais les beautés de premier ordre qui se remarquent dans tout le cours de cette œuvre savante, font oublier ce qu'il y a de défectueux dans la partie mélodique, et l'on admire la vaste conception qui a présidé à un ensemble aussi parfait.

L'exécution n'est pas à la hauteur d'un pareil sujet. Madame Miolan est charmante dans la première partie du rôle de Marguerite, mais son frêle organe ne saurait rendre toutes les parties dramatiques du poëme de Goëthe, entre autres celle de l'église. Barbot, musicien consciencieux, essaie de faire oublier par le goût avec lequel il chante, une voix dont le timbre a quelque chose de métallique et de fatigué. Balanqué donne une assez bonne physionomie à Méphisto; mais son organe dur, *empesé*, et souvent à côté de la justesse demandée, nuit à l'excellence de l'exécution. Les chœurs ont un ensemble parfait et une sûreté remarquable; l'orchestre soutient vaillamment la réputation du chef qui le dirige.

Le *Pardon de Ploërmel*, le nouvel opéra de M. Meyerbeer, vient d'obtenir un succès immense; c'est une nouvelle révélation du génie de l'auteur de *Robert* et des *Huguenots;* une seule audition ne nous suffit pas pour rendre compte de cette œuvre remarquable. Dans un prochain article, nous en donnerons l'analyse complète; constatons toutefois que MM. Faure, Sainte-Foy, M[me] Marie Cabel ont une grande part dans les éloges.

Edmond Chérouvrier.

Quinzaine dramatique.

ODÉON. — *Le Droit Chemin*, comédie en cinq actes et en vers, de M. Latour Saint-Ybars.

Un homme d'infiniment d'esprit, qui, depuis vingt ans, a fait ses preuves en dotant le théâtre de plusieurs chefs-d'œuvre, me disait, le soir de la première représentation du *Droit Chemin :* — Une comédie en cinq actes et en vers est toujours une chose respectable.

Ce profond respect du travail, professé par un homme qui a beaucoup travaillé, pourrait servir d'enseignement à ce qu'on appelle aujourd'hui la jeunesse des écoles, qui, parce qu'elle est oisive, se croit le droit de vilipender le travail d'autrui.

Qu'on me pardonne une digression.

Autrefois, il y a quelques vingt ans, le quartier latin était le rendez-vous habituel des jeunes intelligences qui venaient à Paris étudier les arts et les sciences propres aux professions libérales.

A cette époque, le parterre de l'Odéon était exclusivement composé d'étudiants fort énamourés de littérature. Ce parterre, jeune, intelligent, aux aspirations progressives, était devenu un aréopage turbulent, sans doute, mais facile à s'enthousiasmer à tout ce qui était vrai, grand, beau, poétique, si bien que, tout en le redoutant, les auteurs l'aimaient, parce que s'il avait des jugements sévères pour les œuvres contestables, il avait aussi pour le mérite de splendides triomphes.

Hélas! que sont-ils devenus ces jeunes spectateurs pleins de vie, de jeunesse, d'indignation et d'enthousiasme? Que sont-ils devenus? Dieu le

sait. Ceux qui sont venus à leur suite avaient, sans doute comme eux, des cœurs jeunes, des esprits vifs et accessibles aux beautés de l'art, mais, au lieu de se grouper dans un centre pour tâcher d'y créer la lumière, ils se sont dispersés comme les sables de la mer. Les fils de ceux qui étudiaient au cloître Saint-Benoît et dans la rue Saint-Jacques, habitent les hauteurs du pays Breda, et pour eux le mouvement littéraire ne les préoccupe que le jour où une grisette déguisée en lorette veut se métamorphoser en comédienne.

Le quartier latin existe encore, mais la jeunesse s'est envolée comme les hirondelles aux approches de l'hiver. Les nids restés vides ont été violés par un tas de *cancres, hères et pauvres diables, dont la condition est de mourir de faim*, fruits secs de toutes les facultés, voués à l'oubli et aux dédains, ne supportant l'existence que pour cracher sur tout ce qui s'élève au-dessus du vulgaire; cœurs flétris, intelligences vides, membres éternels de cette immense franc-maçonnerie qui se nomme la médiocrité.

Cette engeance, peu redoutable, mais fatigante et insipide, a des haines écrites pour certains hommes. M. Latour Saint-Ybars a l'honneur d'être de ce nombre; mais, comme à quelque chose malheur est bon, le succès du *Droit Chemin* a été d'autant plus éclatant qu'il était contesté par ces gens-là.

Un baron dont j'ai oublié le nom, bon père, bon époux, honnête homme, a cédé aux conseils d'un ami à lui, un certain Verdelier, homme de probité douteuse, lancé à pleines voiles dans le chemin tortueux de l'agio et de la spéculation, et ses conseils n'ont eu d'autres résultats que d'altérer sa fortune, celle de ses enfants.

La baronne, sa femme, ne se méprend point sur le dénouement probable de la situation. Dans ce péril extrême, elle s'adresse à un ami de la famille qui a sur le baron une influence justifiée. Le colonel comte de Marsay est un vaillant soldat, à l'esprit chevaleresque, gentilhomme accompli; le but de sa vie se résume en un mot : l'honneur.

La fille de la baronne, Marie, une pure et douce enfant, s'est prise à aimer M. de Marsay en l'entendant raconter ses combats avec simplicité. Cette grande et belle nature est devenue une admiration pour ce cœur d'enfant.

De son côté, le colonel n'a pu voir la gracieuse enfant sans s'en éprendre follement. Son âge ne lui permet pas d'espérer une réciprocité; aussi, lorsque la baronne lui demande son appui, il lui apprend, le cœur navré, qu'il va s'éloigner pour courir à de nouvelles gloires, à de nouveaux dangers.

La baronne, femme et mère, a découvert le secret du soldat et celui de la jeune fille. Fière de voir son enfant si noblement aimée, elle apprend à M. de Marsay l'amour qu'il a su inspirer à Marie.

Verdelier, de plus en plus ancré dans l'agiotage, a gravement compromis la fortune du baron. Un de ses amis, boursicotier de bas étage, est présenté par lui comme un fils de famille, riche et ayant les qualités requises pour faire le bonheur de Marie. Le baron, toujours dominé par Verdelier, promet la main de sa fille.

Alors commence une lutte entre les deux partis. L'issue est facile à prévoir : M. de Marsay épouse Marie, et les gardes du commerce conduisent Verdelier et son ami à la prison pour dettes.

Cette pièce, bien pensée, bien écrite, contient des vers remarquables et des scènes véritablement étudiées. Mais, à côté de ces immenses qualités, existent deux défauts : c'est peu, mais c'est trop.

Le *Droit chemin* appartient à une école qui a donné tout ce qu'elle pouvait donner : l'*Honneur et l'Argent*, la *Bourse*, etc. La similitude qui existe entre le *Droit chemin* et ces deux ouvrages, réduit beaucoup le mérite de ce dernier et annule son but.

En second lieu, l'auteur a eu le tort de ne pas déterminer suffisamment le chemin courbe. Pour que son œuvre soit logique, complète, il eût fallu faire partir ces deux natures opposées du même but, établir en elles une affinité complète. Quelle corrélation, je vous prie, peut-il exister entre un brave et loyal gentilhomme et le spéculateur Verdelier?

M. Jules Janin, un des plus charmants esprits de notre temps, alors qu'il jetait sa fantaisie aux quatre vents du chemin, écrivit un roman intitulé le *Chemin de traverse*. Là, deux hommes jeunes partaient ensemble pour ce difficile voyage qui s'appelle la vie. On les voyait lutter chacun avec des moyens différents, prenant chacun une route opposée. Près du chemin de traverse était la route droite. Ce roman était un enseignement; la pièce de M. Latour Saint-Ybars n'est qu'un épisode. Quoi qu'il en soit, elle honore celui qui l'a créée et mise au monde.

Jules Noriac.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 5 avril 1859.

PRÉSIDENCE DE M. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Le procès-verbal de la séance précédente est adopté après quelques observations de MM. Vavin et Dussauce.

M. le président procède ensuite au dépouillement de la correspondance qui cemprend : l'*Univers musical*, renvoyé à M. de Longperrier; — la *Muse des Familles* et la *Revue de l'Art au dix-neuvième siècle* à M. Guérin; — le bulletin de la *Société française de photographie* à M. Ch. Chevalier; — le bulletin des séances et le *Journal de la Société impériale et centrale d'horticulture*, renvoyés aux archives; — la *Nouvelle Phèdre et le directeur de l'Odéon*, par M. Pagès, du Tarn, brochure confiée à l'examen de M. Alexis Granger; cette brochure est accompagnée d'une lettre de l'auteur; — la *Marche des Orphéons*, musique de M. d'Ingrande, ouvrage dont M. Delaire est nommé rapporteur; les journaux l'*Investigateur* et le *Builder* sont renvoyés, le premier à M. Villemsens, le second à M. Charles Fournier.

Mme Aubry-Lecomte fait hommage d'un portrait de feu son mari, ancien membre de la Société; ce portrait sera déposé aux archives et des remerciements seront adressés à Mme Aubry-Lecomte.

M. Martin, d'Angers, ancien secrétaire-général de la Société, ne devant plus habiter Paris et sortant des limites du département de la Seine, demande que son titre de membre résidant soit changé contre celui de membre correspondant: la Société, se rappelant les services importants rendus par ce dévoué collègue, satisfait à son désir, tout en regrettant son éloignement.

La parole est ensuite accordée à M. Delaire pour lire deux rapports. Le premier de ces rapports permet à l'assemblée de juger une fois de plus du talent de M. Ed. d'Ingrande, qui lui adresse souvent de ses charmantes compositions. Celles dont M. Delaire s'occupe dans son rapport sont une *Polka* et un *Choral*, qui, tout en méritant souvent ses éloges, sont cependant l'objet de quelques observations de sa part, qui mettent quelques taches à jour.

Le piano-orgue de M. Blondel est l'objet du second travail de M. Delaire; cet important rapport et ses conclusions étant renvoyés à la commission des récompenses, l'assemblée décide qu'une simple mention en sera faite au procès-verbal.

Après avoir écouté, avec une attention soutenue, un rapport de M. de Longperrier sur l'*Univers musical*, la Société vote son insertion in extenso dans la *Revue des Beaux-Arts*, à la suite du présent procès-verbal.

Grâce à un excellent rapport de M. Villemsens, la Société est à même de juger de toute l'importance des travaux de l'Institut historique de France qui adresse régulièrement son journal à la Société libre des Beaux-Arts. M. Villemsens termine son intéressant rapport en demandant le renvoi du journal aux archives; ces conclusions sont adoptées.

L'assemblée entend ensuite avec recueillement une notice nécrologique, celle d'un homme qui fut longtemps un de ses membres les plus honorables et les plus dévoués. M. Chaudet, chargé dans une précédente séance de faire la notice nécrologique de M. Thuillier, peintre paysagiste, reçoit les remerciements de la Société qui prie M. le secrétaire-général d'en extraire les parties les plus remarquables pour son compte-rendu annuel lu en séance publique.

Nous voudrions nous arrêter longuement sur la poésie de M. Granger, intitulée : *Satires*; malheureusement les limites qui nous sont imposées y mettent obstacle; nous devons dire cependant que l'assemblée, pas ses applaudissements souvent répétés, a témoigné à M. Granger toute l'admiration qu'elle éprouvait pour son talent de poëte, son esprit satirique mais de bon goût, ses belles pensées et son imagination féconde. Ce travail est renvoyé à la commission de la séance publique.

Après cette lecture, M. Morain soumet à l'assemblée un portrait dont il est l'auteur, et qui lui vaut de nombreuses félicitations. L'heure avancée oblige M. le Président à lever la séance.

Le premier secrétaire adjoint,
L. MOULTAT.

Ordre du jour de la séance du 19 Avril 1859.

Lecture du procès-verbal.—Correspondance. — Vote sur les candidatures. — Rapport sur le groupe de M. Maindron. — Rapport de la commission de la séance publique.—Rapports et lectures divers.—Communications. — Rapport de M. Moultat sur la Société littéraire de Lyon, etc.

NOTA. — Les membres qui changent de domicile sont instamment priés d'en donner immédiatement avis à M. le secrétaire général.

TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ.

RAPPORT DE M. A. DE LONGPÉRIER SUR L'UNIVERS MUSICAL.

Messieurs,

S'il est une tâche facile et douce à remplir, c'est assurément la mienne aujourd'hui, puisque

je suis appelé à vous entretenir d'une excellente publication rédigée avec soin par des hommes de talent, à la tête desquels se trouve un de nos anciens collègues qu'il m'est permis de considérer comme un ami.

L'*Univers musical*, en effet, ne se borne pas à donner à ses lecteurs de prétendues critiques plus ou moins bourrées de ces éloges stéréotypés que reçoivent ordinairement les artistes dans leurs journaux, articles dont ils sont plus à même que personne de connaître le *prix*; les questions intéressant l'art, en général, y semblent traitées de main de maître, et presque toujours elles apparaissent dégagées de l'esprit de parti qui domine, hélas! trop souvent, dans les discussions humaines.

C'est ainsi que M. Poisot présente une série d'études remarquables qu'il nomme modestement *Essai sur l'histoire du piano et des pianistes*, où l'on peut puiser les renseignements les plus curieux.

Pour écrire l'intéressante monographie d'un instrument qui a subi de si nombreuses transformations, pour offrir à ses lecteurs les biographies complètes des principaux maîtres auxquels le piano doit réellement son introduction dans toutes les cités du monde civilisé, M. Poisot a dû se livrer à des recherches sans nombre; disons qu'il a pleinement réussi et mentionnons en particulier sa notice sur le poétique Frédéric Chopin, qui rendit l'âme comme il avait vécu, nous dit M. Poisot, en aimant.

Parmi les articles de fonds, nous citerons ceux que M. Martin, d'Angers, a intitulés : *De l'instruction et de l'éducation chez les musiciens*, *de l'imagination dans les arts*, *et saint Grégoire et les novateurs*.

Dans le premier, notre spirituel confrère n'a pas de peine à convaincre de l'utilité d'une instruction solide pour l'artiste qui comprend sa mission autrement qu'au point de vue pécuniaire, et prenant Lesueur et Chérubini pour exemple, il nous montre ces deux illustres maîtres, de caractères et de mérite si différents, l'un très-bien élevé, fort instruit, bon latiniste, ayant sur son bureau de travail une Bible dont il lit tous les jours quelques fragments pour s'inspirer de ce livre sublime avant de se mettre à composer; l'autre, savant musicien, homme d'un génie sévère, mais ne possédant qu'une instruction et qu'une éducation imparfaites; il ne sait pas l'A B C de la langue latine, se préoccupe fort peu de littérature; il est bourru, maussade, et se fait détester de ses élèves; tandis que son collègue se fait aimer de tous. « Qu'arrive-t-il de cette opposition si tranchée? nous dit M. Martin, c'est que l'un, Lesueur, donne naissance à des œuvres religieuses d'une grande beauté, mais surtout d'une vérité d'expression rare, il met en lumière les textes liturgiques, donne à chaque verset sa couleur, dramatise ce qui peut l'être, mais toujours en restant dans le cadre qui lui est tracé; la langue qu'il traduit, pour ainsi dire, en musique, est partout respectée, phrasée, ponctuée comme elle doit l'être. L'autre, Chérubini, a de belles inspirations, des effets d'harmonie qui vous saisissent, mais il ne peut éviter de grossiers contre-sens; il tonne quand il devrait prier; il met en fugue un *Kyrie* ou un *Agnus Dei*, coupe les mots et répète chaque syllabe avant de les lier ensemble. »

« J'ai moi-même été témoin de ce que j'avance, ajoute M. Martin. Toutes les fois que Chérubini, alors surintendant de la musique du roi, comme Lesueur, se trouvait arrêté par le texte, il consultait son maître de chapelle, Henri Plantade, un des musiciens les mieux élevés et qui paraissait instruit dans la langue latine. Ce dernier qui m'honorait de son amitié, me fit voir un jour un manuscrit du compositeur italien; c'était un *Ave Maria*. L'auteur avait ainsi arrangé ces deux mots: *Ave*, *ma*, *ma*, *Ave*, *Ma-ria*.

« Le reste de la prière à la Vierge était scandé de la même façon. Je me mis à sourire; Plantade en fit autant, corrigea la disposition du texte et renvoya le manuscrit à son adresse. C'était un chef-d'œuvre comme musique.

« Après le compositeur, viennent les exécutants, les véritables traducteurs et propagateurs du génie qui crée. Je dois avouer tout d'abord qu'ici l'instruction et l'éducation laissent souvent beaucoup à désirer. Il faut presque autant de génie, autant d'esprit pour interpréter un chef-d'œuvre que pour l'enfanter. Voilà ce qui explique le martyre continuel des auteurs qui se plaignent sans cesse d'être mal compris par les chanteurs et les instrumentistes. Il y a donc défaut de capacité, de science, sous ce rapport ou sous un autre?

A. DE LONGPÉRIER.

(*La suite au prochain numéro.*)

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 1er avril 1859.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL CHAREAU.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté.

La correspondance comprend, un volume de

M. Clerget, ancien secrétaire-général du Comité, ayant pour titre : *De l'ornementation typographique, essai sur les ornements appliqués à la décoration des livres*, texte français et allemand, de l'imprimerie impériale de Vienne. Renvoyé à l'examen de M. Brevière.

Une lettre de M. le major Taunay, auteur d'une traduction de Térence, pour remercier M. Edmond Douay, du rapport qu'il a fait au comité de cette traduction, rapport inséré en partie dans la *Revue des Beaux-Arts*, le 1er mars dernier. —Un numéro de l'*Europe artiste* et du *Messager des théâtres*, rendant compte des deuxième et troisième soirées littéraires et musicales du Comité.

M. Brevière fait hommage au Comité de trois épreuves de gravures à l'eau forte. La première représente une vue de l'ancienne église paroissiale de Saint-Jean de Rouen, aujourd'hui démolie; les deux autres, des vitraux peints au quinzième siècle, détruits ou perdus, provenant de cette même église et représentant l'origine de *la feste aux Normands*, légende du onzième siècle. Ces trois estampes seront déposées aux archives.

M. Collavecchia a la parole, pour un rapport sur les chansons maritimes de notre collègue, M. de la Landelle.

« Dans son étude sur la langue et la littérature maritimes, M. de la Landelle tend à démontrer que, loin d'être un *argot* barbare, l'idiome des marins possède un grand nombre de mots si originaux et si expressifs, que la langue classique elle-même a fini par les lui emprunter. Ainsi *arriver*, *dériver*, *gouverner*, *désemparer*, *signaler*, *sonder*, *échouer*, et une foule d'autres confirment pleinement ce que l'auteur avance. Mais si l'*argot* est un idiome complet où tous les mots vulgaires ont leur équivalent, comment pourrait-on raisonnablement appeler langue maritime, un dialecte qui n'a pas assez de mots et de phrases pour éviter d'avoir recours à la langue commune ?

« Néanmoins, pour concilier la vérité avec l'opinion de M. de la Landelle, qui nous paraît trop absolue, nous dirons qu'il n'est pas plus permis aux marins d'appeler idiome leur langage incomplet, que ne le serait aux académiciens de qualifier d'*argot* la plupart des termes qu'ils ont eux-mêmes adoptés et que l'usage a consacrés.

« Quoi qu'il en soit, il ne faut point perdre de vue que la langue que l'on cherche à réhabiliter, n'est rien moins que celle de Jean-Bart et de Duguay-Trouin.

« Pourquoi donc le poëte refuserait-il au matelot l'hommage de sa pensée? Est-ce que le marin ne lutte pas bravement contre les tempêtes pour pourvoir à nos besoins, pour augmenter nos richesses, et s'il le peut aussi, pour reculer les limites du monde connu? Cet élément qu'il maîtrise au péril de sa vie, c'est la mer, c'est l'immense Océan, c'est, en un mot, l'infini, et le poëte qui chante l'infini, n'est-il pas le poëte le plus sublime de l'humanité.

« Nous avons lu avec beaucoup d'intérêt, continue le rapporteur, les chansons maritimes de M. de la Landelle; sans prétendre les juger, nous pouvons dire qu'elles se recommandent par leur simplicité même et qu'elles brillent par le sentiment.

« C'est toujours le marin qui défie la fureur des flots et de ses ennemis, tout en ayant une pensée constante d'amour pour sa famille et pour son pays natal. »

M. Alphonse Pauly étant dans l'impossibilité de garder les archives à son domicile, M. Rey veut bien leur donner asile.

Sur la proposition du secrétaire-administrateur, M. Savard est nommé secrétaire-adjoint.

La commission d'enquête est invitée par le président à visiter les ateliers de M. Delettrez, avenue de Saint-Cloud, pour y examiner un wagon d'honneur offert à S. S. Pie IX, par la Compagnie concessionnaire du chemin de fer de Civita-Vecchia à Rome.

M. Auvray rend compte du concert donné par le Comité, le dimanche 20 mars dernier, dans la salle Barthélémy. Des remerciements sont votés par acclamations aux artistes et à MM. les commissaires pour le zèle qu'ils ont mis à placer un auditoire que cette vaste salle pouvait à peine contenir.

M. Gustave Pellereau, pianiste-organiste et violoniste, présenté par MM. Auvray et Alphonse Pauly, est admis par le scrutin, membre du comité.

Sur la proposition de M. le secrétaire-administrateur, les comités de rédaction et d'administration se réuniront à des époques fixées, chez M. Henri Chareau, rue Richelieu, 92.

Le Secrétaire-général,

H. Brévière.

Ordre du jour du vendredi 15 *avril* 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Réception du membre nouvellement élu.— Rapport de M. Dussauce. — Rapports des commissions. — Elections d'un nouveau candidat. — Nomination de commissions. — Propositions diverses.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

ACQUISITIONS DE TABLEAUX POUR LA LOTERIE. — UN MODÈLE DE TEMPLE GREC AU SALON. — UNE NOUVELLE PEINTURE DE INGRES. — L'ALBUM DE L'EXPOSITION. — DEUX MODÈLES DE STATUES DANS LA COUR DU LOUVRE. — LE PRIX BORDIN POUR 1860. — EXPOSITION A BESANÇON EN 1860. — COUP D'ESSAI D'UN SCULPTEUR SEPTUAGÉNAIRE. — EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS DE PARIS. — DISTRIBUTION DE MÉDAILLES PAR LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS DE LYON. — VENTE DE TABLEAUX ANCIENS A L'HÔTEL DROUOT. — ESSAI DE PHOTOGRAPHIE NOCTURNE. — MOUVEMENT ARTISTIQUE EN BELGIQUE. — LA SOCIÉTÉ BELGE DES AQUARELLISTES. — ASSOCIATION A PARIS POUR LA DÉFENSE DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE. — ORIGINE DES EXPOSITIONS GÉNÉRALES.

L'Exposition ne cesse d'attirer la foule au palais des Champs-Elysées, et déjà le rapide placement des billets fait bien augurer du succès de la loterie. Les acquisitions faites par la commission de la loterie sont des plus heureuses. Voici celles que, dès à présent, nous pouvons indiquer d'après les estampilles placées sur les tableaux dont il a été fait choix :

Balleroy : *le Renard et les Raisins*. — Baudit : *le Viatique en Bretagne*. — Bellangé : *le Salut d'adieu*. — Bluhm : *Paysage* (*prière dans les environs de la Brie*). — Breton : *le Calvaire* et une *Couturière*. — Mme Henriette Browne : *les Sœurs de Charité*. — Em. Capelle : *Avant la messe* (*Basse-Navarre*). — Caraud : *Représentation d'Athalie devant le roi Louis XIV, par les demoiselles de Saint-Cyr*. — Alfred de Curzon : *Femmes de Mola di Gaëte*. — Desjobert : *Groupe d'arbres au bord de la mer*. — Duverger : *l'Hospitalité*. — Fichel : *le Déjeuner*. — Knyff : *Souvenir du château de Petersheim*. — Laugée : *le Goûter des cueilleuses d'œillettes* (*Picardie*). — Lavieille : *Paysage*. — Armand Leleux : *Faits divers* (*intérieur suisse*). — Lepoittevin : *la Vigie*. — Ch. Leroux : *Pêche au saumon sur la Loire, près de Nantes*. — Michel : *une Mare* (*effet d'automne*). — Pils : *Défilé des zouaves dans la tranchée* (*siége de Sébastopol*). — Toulmouche: *la Leçon*. — Achille Zo : *Halte de contrebandiers*.

***

L'un des objets exposés au Salon de 1859, auprès duquel on se porte avec le plus d'empressement, est bien certainement le modèle d'un temple grec du temps de Périclès, dédié aux Muses, et exécuté, d'après une admirable restitution de M. Hittorff, par quatre ou cinq de nos artistes les plus distingués.

Ce délicieux petit monument appartient au prince Napoléon et a été commandé par S. A. I. C'est un hommage que le prince, amateur éclairé des Beaux-Arts, a voulu rendre à la tragédie dans la personnification de sa plus illustre représentante, de Mlle Rachel. La statuette de Melpomène, debout dans l'intérieur du temple, est le portrait en pied et très-ressemblant, de la célèbre tragédienne.

Nous n'écrirons pas le terrible mot grec au moyen duquel on désignait, chez les anciens, les temples du genre d'architecture de celui dont nous parlons. Nous dirons seulement qu'il a le *Cella* découvert, c'est-à-dire qu'il n'a pas de toit, des colonnes isolées à la façade principale et à celle opposée, et des colonnes engagées aux façades latérales.

Dans le fronton de la façade principale sont groupées les statues de Minerve, d'Apollon *Musagète*, de Bacchus, d'Homère, d'Orphée, et plusieurs autres figures et accessoires allégoriques.

Le *Posticum*, ou façade opposée, est décoré de la *Naissance des Muses*, peinte par M. Ingres.

Les sujets des métopes sont le sacrifice d'Iphigénie, Achille et Priam, Andromaque et Pyrrhus, Oreste et Erynnis, Antigone et Œdipe, Phèdre et Hippolyte.

Autour du piédestal, placé au centre du *Cella*, sur lequel est élevée la statue de Melpomène, si

ressemblante à Mlle Rachel, sont représentés Ménandre, Philémon, Aristophane, Euripide, Eschyle et Sophocle recevant les attributs de l'immortalité.

Ces sculptures, composées par M. Hittorff, ont été exécutées par M. Auguste Barre, auteur des statues de Melpomène et des autres Muses, et cela avec un goût, une finesse, une distinction excessivement remarquables.

A l'imitation de la plupart des temples grecs, le modèle est recouvert de stuc, les ornements coloriés sont découpés et incrustés à l'instar des plus délicates mosaïques.

M. Crépoix a fait ce dernier travail. Les grilles, véritables chefs-d'œuvre en miniature, sont l'ouvrage de M. Payen. La coloration des statues et bas-reliefs avait été confiée à M. Corplet.

On se tromperait étrangement si l'on considérait cette œuvre d'art comme un jouet. Ses proportions sont minimes, sans doute, mais il est construit dans toutes les règles de la noble et sévère architecture grecque, et les matières employées pour l'œuvre principale et les accessoires, sont d'un grand prix.

On ne peut que remercier le prince Napoléon d'avoir mis à exécution une idée aussi heureuse, aussi originale. Son petit temple grec deviendra l'un des ornements les plus précieux de la galerie artistique qu'il a commencé à former et dans laquelle on trouve des ouvrages d'un grand mérite.

*
* *

La Naissance des Muses, cette nouvelle œuvre de M. Ingres que nous venons de signaler, est ainsi décrite dans le premier article publié, dans la *Patrie*, par M. Arnoux, sur le Salon de 1859 : « Une année s'est écoulée depuis le baiser qui, durant neuf nuits, unit Zeus à Mnémosyne, loin des immortels, sur la couche sacrée du Dieu. Aujourd'hui, la Titanide est étendue sur un lit antique, aux pieds du maître de l'Olympe, assistant impassible, du haut de son trône, aux glorieuses douleurs de la mère des Muses. Mnémosyne, dans sa pose indescriptible, appuyée sur une compatissante Ilithye, vient de mettre au monde la dernière de ses filles, et, à ce neuvième enfantement, elle a reçu une palme pour sa divine fécondité. Cependant, Éros enfant s'est déjà attaché à la plus jeune des neuf sœurs, à laquelle ses aînées, partagées en deux groupes, semblent en souriant souhaiter la bienvenue.

« Cette poétique scène, à laquelle un bois de lauriers et les sommets du Pierius servent de fond, a été très-heureusement rendue par M. Ingres. Grâce à la grande tournure de son dessin et à sa manière savante, sérieuse et pure, le côté primitif et la grâce hiératique du tableau d'Hésiode sont mis au vif sous les yeux. »

*
* *

La première livraison de l'Album que publient MM. Martinet et Bingham sur l'exposition de 1859, est terminée. On sait que chacune des livraisons de cette publication doit contenir quatre photographies exécutées avec la plus grande perfection. Dans celle que nous avons sous les yeux, il y a la reproduction d'un dessin de M. Ingres ; celle d'un dessin de M. Sorieul, appartenant à l'album de M. de Morny ; enfin, les reproductions de tableaux de MM. Leys et Hamon.

*
* *

Malgré la place importante accordée aux sculptures dans le palais des Champs-Elysées, il y a eu encore des retardataires, et, dans les niches d'essai de la cour du Louvre, on voit deux modèles de statues tout récemment exposés au jugement du public.

L'une s'appelle le *Message*. C'est une jeune fille à la tournure quelque peu fantaisiste, tenant d'une main un pigeon, une colombe ou une tourterelle, et, de l'autre, déroulant un feuillet que l'oiseau voyageur portait sans doute sous son aile. Faisons remarquer que le rouleau est de taille à gêner le vol du messager.

L'autre statue représente un jeune homme, en tunique, tenant dans la main droite une statuette. Peut-être son auteur a-t-il voulu personnifier la sculpture ?

*
* *

L'Académie des sciences morales et politiques, adoptant les conclusions du rapport de philosophie sur les mémoires adressés pour concourir au *prix Bordin*, proposé pour 1860, dont le sujet était la *Recherche des principes de la science du Beau en les appliquant aux beautés les plus certaines de la nature, de la poésie et des arts*, etc., a décerné le prix au Mémoire enregistré sous le N° 4 du concours, et dont l'auteur est M. Charles Lévêque, chargé du cours de philosophie grecque et latine au collége de France.

Deux mentions honorables ont été accordées, à titre égal, au Mémoire N° 3, ayant pour épigraphe : « *Est quadam prodire tenus, si non datur ultrà* » Hor. Ep. 1. v, 32).

Et au Mémoire N° 2, avec cette épigraphe : « *L'homme, en apercevant la beauté sur la terre, se ressouvient de la beauté véritable* » (PLATON).

*
* *

La ville de Besançon, suivant l'exemple qui lui a été donné par plusieurs autres villes importantes, annonce, pour l'année 1860, une exposition artistique qui commencera le 1er juin, finira le 30 septembre suivant, et sera à la fois agricole, manufacturière et industrielle. Cette exposition est placée sous le patronage et la direction de la Société d'émulation du Doubs, qui en a pris l'initiative avec autant de bonne volonté que de désintéressement.

*
* *

Parmi les travaux de sculpture exposés au palais de l'Industrie, on remarque un joli buste de jeune fille dont l'histoire est curieuse. Ce coup de maître, dit la *Patrie* dans sa chronique, est le coup d'essai d'un débutant septuagénaire.

« Il y a quelques années déjà, un général de division prenait sa retraite, laissant dans l'armée le souvenir d'une vie très-active et des plus honorables services.

« En 1857, voulant faire de ses loisirs un emploi agréable pour lui et utile à sa fille, qui peint avec talent, le vieux soldat entreprit un voyage en Italie, une visite aux grands maîtres de Florence et de Venise, aux monuments de l'antiquité grecque et romaine. Il se sentit plus de respect que d'enthousiasme en présence des tableaux les plus renommés : mais il s'arrêtait avec une prédilection marquée devant les statues ; il les contemplait longuement, les étudiait avec soin, et les jugeait avec une sûreté de goût vraiment extraordinaire ; toute son attention était captivée par ces marbres, par ces bronzes antiques ; toutefois, il ne voulait les admirer qu'à bon escient, et se refusait à prononcer aucune formule banale de louange ; il se recueillait, cherchait les défauts, analysait les qualités, et n'exprimait jamais un avis avant de s'être formé une opinion personnelle. Ses appréciations lentes et motivées n'étaient point d'un touriste, mais d'un connaisseur. Chemin faisant, une passion nouvelle s'éveillait en lui, une aptitude, un talent inconnu se révélaient, et, au moment de repasser les Alpes, il aurait pu s'écrier : *Anch'io son scultore!*

« Jamais il ne s'était occupé de Beaux-Arts ; il avait fait son métier avec trop de zèle et de conscience pour n'y point consacrer tout son temps et toutes les forces de son esprit ; il avait quelquefois dessiné, mais comme dessine un officier du génie pour lever un plan ou tracer une ligne de fortification.

« Cependant, dès qu'il fut de retour à Paris, il obéit instinctivement à sa vocation tardive. Il se procura de la terre glaise et s'amusa à copier quelques-unes de ces statuettes que la mode a partout répandues ; mais bientôt il se lassa de ce délassement, et, sans parti pris, tenta des efforts plus sérieux. Sans leçons, sans conseils, muni d'instruments imparfaits, il entreprit d'emblée un des travaux les plus délicats et les plus difficiles que la statuaire puisse accomplir. Il résolut de faire le portrait de sa fille : rien n'est si malaisé que de mouler dans l'argile et de tailler dans le marbre une jeune et fraîche figure de femme, avec ses grâces mobiles, ses contours mal définis, son expression variable. Sans songer à ces difficultés qui font le désespoir des artistes exercés, le général D... se mit à la besogne. Sa première ébauche lui valut des félicitations sincères ; il la brisa, et en fit une seconde. Cette fois, on cria au miracle ; mais lui, toujours mécontent de son œuvre, voulait l'anéantir encore, lorsqu'on s'opposa par bonheur à ce sacrilége. A force d'instances, on décida cet *iconoclaste*, ce bourreau de ses propres enfants, à conserver le joli buste que plus d'un sculpteur en renom signerait volontiers des deux mains. On a eu toutes les peines du monde à obtenir du trop modeste auteur que son ouvrage fût présenté à l'Exposition ; il n'a cédé qu'aux prières de sa fille, et personne plus que lui n'a été stupéfait de la décision du jury, qui lui a été favorable. Aucune démarche n'a été faite en cette occasion, et les examinateurs ignorent encore ces intéressants détails que nous tenons de bonne source. »

*
* *

Le palais des Champs-Elysées, c'est le nom que l'on donne décidément aujourd'hui à cette vaste construction qui fut élevée d'abord dans l'intérêt de l'industrie, non-seulement abrite l'exposition générale des Beaux-Arts, celle de la photographie, mais il donne aussi asile à l'exposition de la *Société des Amis des Arts de Paris.*

Pour être modeste, pour être renfermée dans deux pièces auxquelles on parvient par l'une des portes latérales de la façade, celle-ci n'en est pas moins utile et intéressante.

On a réuni, cette année, une suite de près de trente ouvrages de petites dimensions pour la plupart, qui ont été répartis, par la voie du sort, le 28 avril, entre tous les membres de la Société.

Il y a des *paysages* d'Anastasi, de Desjobert, de Fontenay, de Lapito, de Naudet, de Hintz, de Girardet, de madame Siméon Fort ; des *tableaux de genre* de Fichel, d'Alexandre Couder, de Monfallet ; des *Intérieurs* de Dauzats ; des *Fleurs* de

Louis Martinet; des *Animaux* de Kiorboé; des *Scènes militaires* d'Armand Dumaresq; de la sculpture même, un petit groupe de Fratin.

M. le marquis de Tanlay est toujours le président de cette Société; M. Adolphe Moreau en est l'un des vice-présidents. On sait avec quel zèle, quelle haute intelligence, ces honorables protecteurs et amateurs des arts, réunissent leurs efforts pour venir en aide aux artistes.

L'exposition annuelle de la Société des Amis des Arts assure l'acquisition d'une trentaine de toiles. C'est un résultat qui n'est pas à dédaigner, et tout porte à croire qu'avec le temps, ce nombre augmentera encore.

*
* *

Le tirage au sort des tableaux acquis par la Société des Amis des Arts de Lyon, a eu lieu le 31 mars dernier. Cette solennité artistique avait réuni dans la vaste salle de l'Alcazar un nombre considérable de personnes, attirées, les unes, par l'espoir d'être favorisées par le sort; les autres, par le désir d'entendre la musique de la fanfare lyonnaise, dont les symphonies, parfaitement exécutées, donnaient à cette soirée un attrait tout particulier.

La séance a été ouverte par la distribution des prix aux lauréats des concours de fleurs, lithographies et ornements fondés sur l'allocation de la Chambre de commerce, et à ceux des concours de peinture créés par la Société.

On a ensuite proclamé les noms des artistes auxquels la Société a décerné sa médaille, en exprimant le regret que la limite de ses ressources ne lui ait pas permis d'acheter leurs œuvres remarquables qui avaient contribué à l'éclat si brillant de l'exposition de cette année.

Les artistes auxquels a été attribuée cette distinction flatteuse, sont :

MM. de Tournemine, de Paris; Popelin, de Paris; Dobbelaere, de Bruxelles; de Knyff, de Bruxelles; Diday, de Genève, auxquels les articles de notre correspondant sur l'exposition de Lyon ont déjà rendu une justice si éclatante.

Enfin, l'urne a été ouverte et le sort a distribué suivant son caprice, les œuvres acquises par la Société, et dont l'ensemble, ainsi qu'on a pu le voir par la liste que nous en avons donnée, était bien de nature à piquer la curiosité et à exciter les convoitises.

*
* *

On a vendu, le 18 avril, à l'hôtel des commissaires-priseurs, une collection de quatorze tableaux des premiers maîtres de l'école hollandaise, ayant formé le cabinet de feu M. le chevalier Junius Van Hemert, procureur-général de la cour provinciale, à La Haye.

Ce magistrat s'était borné à un très-petit nombre d'œuvres; mais elles étaient toutes fort remarquables, toutes signées des premiers maîtres de son pays.

Parmi ces quelques toiles de mérite, quelques-unes attiraient surtout l'attention des amateurs; c'était un *Clair de lune*, de Van der Neer. La nature, en même temps qu'elle est fidèlement saisie dans ce tableau, y est néanmoins poétisée avec un art infini; c'est un beau rêve qu'un amateur a payé 2,000 francs. Quatre très-beaux paysages de Moucheron se sont vendus de 710 à 720 francs chaque. Un magnifique portrait de Constantin Netscher a été adjugé 1,800 francs. Une belle cascade, de Ruysdaël (l'une des plus jolies créations de ce maître), s'est élevée jusqu'à la somme de 10,000 francs. Enfin, le morceau capital de la vente, un Terburg, représentant l'assemblée des plénipotentiaires dans les moments qui ont suivi le célèbre traité de Munster. Les personnages sont les mêmes que ceux qui figurent au tableau qui appartenait à M. le duc de Berry. Ils sont tous debout, se disposant à prêter serment sur l'Evangile et sur la croix.

Ce tableau, si précieux au point de vue historique et de l'habileté d'exécution, a été vivement disputé aux enchères; de 5 à 20,000 francs, il a monté rapidement; mais à partir de cette somme, les deux concurrents n'ont plus fait que soupirer leurs nouvelles mises. Arrivé à 30,000 francs, l'un d'eux a définitivement secoué la tête, et le marteau d'ivoire a frappé le coup de l'adjudication.

M. le chevalier Van Hemert avait acquis cette belle toile d'un descendant de Terburg, à Deventer.

*
* *

On lit dans le *Réveil* : « Nous en apprenons de belles de la part de la photographie, cet art né d'hier et qui ne se fatigue jamais dans sa marche envahissante. Ne voilà-t-il pas qu'elle se livre à des opérations ténébreuses ? Jusqu'à présent, on l'avait vue fonctionnant en plein jour, au soleil; on pouvait la surveiller, ne pas la perdre de vue; cette méfiance la fatiguait à ce qu'il paraît. Elle attend la nuit, la sournoise! et quand les peintres, les graveurs, les dessinateurs vont se coucher, elle se lève, descend à la cave, allume sa lanterne et manigance.

« Ces jours derniers— nous appelons à témoin la *Revue photographique*, — un petit nombre d'artistes étaient réunis pour assister aux expériences

de photographie nocturne exécutées par les procédés d'un chimiste anglais, M. John Moule.

« Nous nous en serions doutés! Les Anglais ont si peu de soleil qu'ils n'ont eu ni cesse ni trêve avant d'avoir trouvé le moyen de se passer même de ce semblant de soleil pour leurs ouvrages de photographie.

« Le résultat de l'expérience a été des plus satisfaisants. On posait à la lumière artificielle; huit à dix secondes ont suffi pour avoir un portrait. Les épreuves ne sont certes pas inférieures à celles qu'on obtient par la lumière solaire. Les ombres, les demi-teintes, les nuances, tout y est aussi bien rendu que sur les épreuves faites pendant le jour.

« On n'aura plus besoin de grimper cinq ou six étages pour aller poser sur une de ces lanternes décorées du nom d'*ateliers-terrasses*, où les photographes ont été forcés jusqu'à présent de percher, pour être plus près de l'astre à qui ils doivent leur subsistance. On pourra dresser son daguerréotype dans un cabinet borgne, dans une arrière-boutique, dans votre salon, dans une salle de théâtre, partout et ailleurs.

« Il y a plus : les intérieurs des églises, des cryptes, des ruines, des souterrains, qui échappaient à la reproduction photographique, faute de lumière, pourront désormais être livrés à la curiosité des savants, des artistes, des amateurs.

« On a tant perfectionné et simplifié la photographie, qu'on finira peut-être un jour par se passer même des photographes. Pourquoi pas! On se passe bien du soleil, qui, jusqu'à présent, a joué le premier rôle dans toute cette affaire. Le voilà remplacé par un lampion! »

*
* *

Le gouvernement belge vient de demander aux Chambres deux crédits nouveaux pour le département des Beaux-Arts : l'un de 18,000 fr., ayant pour objet l'encouragement dramatique, littéraire et musical; l'autre, de 30,000 fr. pour le développement à donner à la peinture murale.

Il est constant que la littérature flamande et la musique ont produit en Belgique, depuis dix ans surtout, des œuvres de quelque valeur et en assez bon nombre. En musique, par exemple, il suffirait de rappeler les opéras des compositeurs belges joués avec succès en France et en Belgique, et les nombreuses messes que l'on exécute, aux grandes solennités, dans les églises et les cathédrales de la Belgique. Il est donc bien de seconder, d'encourager ce mouvement. La somme demandée nous semble fort minime; mais, s'il est dirigé avec intelligence, cet encouragement peut conduire à de bons résultats qui, justifiant les mesures déjà prises, forceraient plus tard à en adopter de plus généreuses.

En demandant à la législature une somme de 30,000 francs pour l'encouragement de la peinture murale, le gouvernement belge a compté sur le concours des villes, des communes et des établissements intéressés aux travaux qu'il commandera, ce qui nécessairement portera le chiffre de l'encouragement réel à un taux considérable. Ce sont là de bien louables efforts. Le budget ordinaire des Beaux-Arts, sur lequel on prenait les sommes nécessaires pour la peinture monumentale, restera maintenant tout entier pour encourager les autres genres de peinture. Aussi est-il question, aujourd'hui plus que jamais, de la création à Bruxelles d'un musée d'œuvres d'artistes vivants, dont ce gouvernement a depuis quelque temps la pensée.

*
* *

Une exposition d'aquarelles a lieu en ce moment à Bruxelles; on la dit assez brillante. C'est la troisième qu'organise la société belge des aquarellistes depuis sa fondation.

Dans cette réunion d'œuvres, on remarque : la *Dernière étude de Géricault*, de Billoin; l'*Intérieur de l'église d'Edam*, de Bosboom; les *Vues de Suisse*, de Calame; les *Fleurs*, de Charette; les *Marines*, de Clays; le *Tableau de Cimabué*, de Craeyvanger; le *Départ du conscrit*, par de Groux; six *Vues de Venise*, par Francia; un magnifique *Vésale*, de Hamman; le *Quai des Esclavons*, de J. Lucas; la *Reddition d'un château-fort*, de Rochussen; un *Blessé*, de Ten Kate; des *Moutons ardennais*, de Ed. Tschaggeny.

On cite surtout une magnifique aquarelle de Dell'Acqua; des fruits et des légumes de de Noter; deux charmantes compositions de Madou; deux dessins de Roelofs; un beau portrait par Schubert; d'excellentes études de Valerio, et deux œuvres très-belles de Van Moer.

« La plupart des aquarelles exposées cette année, dit le *Journal des Beaux-Arts*, d'Anvers, sont empreintes d'un caractère plus poétique et d'une facture plus large, et il y a évidemment chez nos artistes un progrès marqué dans le travail de la pensée. Ce progrès prend des proportions très-visibles, et tout fait espérer qu'il ne s'arrêtera pas en si beau chemin. »

*
* *

L'espace nous manque — et nous le regrettons — pour publier aujourd'hui *in extenso* les statuts

de l'association créée à Paris pour la défense de la propriété littéraire et artistique. Elle a pour objet d'éclairer l'opinion publique sur les questions relatives à la propriété littéraire et artistique, et de faire introduire dans les diverses législations le principe de la perpétuité, qui doit être le caractère essentiel de la propriété littéraire comme de toutes les autres propriétés. Elle fait aujourd'hui un appel à tous ceux qui doivent s'intéresser au triomphe de ce principe. Pour faire partie de l'association, administrée par un conseil de douze membres composé des premiers fondateurs, il faut être présenté par un de ses membres et être admis par son conseil d'administration. La cotisation est de dix francs par an et donne droit à un exemplaire de chaque publication faite par l'association.

*
* *

Les expositions générales en un même lieu sont d'invention moderne. Les premières s'organisèrent à Rome, au commencement du dix-septième siècle.

Chez nous, lorsque Louis XIV fonda l'Académie royale de peinture et de sculpture, en 1648, il décréta l'établissement d'expositions périodiques, où les membres de l'Académie réuniraient leurs travaux sous les yeux du public.

Toutefois, certaines difficultés survenant, le décret demeura sans exécution jusqu'en 1673, date de la première exposition publique en France.

D'abord assemblés au Palais-Royal, les ouvrages d'art furent portés dans la grande galerie du Louvre. Mansard obtint cette translation en 1699.

Depuis cette époque jusqu'en 1737, les expositions furent rares ou du moins très-irrégulières. Elles furent annuelles de 1737 à 1751. De 1751 à 1791, elles eurent lieu tous les deux ans.

L'Assemblée constituante abolit le privilége des académiciens, seuls admis jusqu'alors au Salon et en ouvrit les portes à tous les artistes indistinctement. Annuelles depuis 1795 jusqu'en 1802, les expositions n'eurent lieu que tous les deux ans de 1804 à 1833. Enfin, elles redevinrent annuelles, à la suite d'une ordonnance royale de 1834, et, depuis lors, ce régime est toujours en vigueur, sauf cependant quelques exceptions. La dernière exposition a eu lieu en 1857, et il n'y en a pas eu en 1858.

Le nombre des exposants et celui des ouvrages exposés n'a pas cessé, depuis le commencement de ce siècle, de suivre une progression croissante.

Avant 1791, on comptait environ 300 exposants; ce chiffre s'éleva à 800 en 1791; en 1848, il fut de 5,180; il varie aujourd'hui de 2 à 3,000.

Emile Gagneux.

La **Revue des Beaux-Arts** *se fait un devoir de répondre généreusement aux marques nombreuses de sympathie que MM. les artistes viennent lui témoigner chaque jour, depuis l'ouverture du Salon. Nos anciens et nouveaux abonnés savent déjà qu'ils trouveront dans nos colonnes un compte rendu sérieux et impartial de toutes les œuvres exposées, sans distinction d'école. Nous ferons plus, et dès aujourd'hui nous pouvons annoncer à nos lecteurs une bonne fortune pour eux et pour nous.*

Pour venir en aide à notre rédacteur spécial, M. **Georges Duplessis,** *dont on appréciera le talent consciencieux, nous avons demandé et obtenu d'un critique aussi profond que spirituel, M.* **Jean Rousseau,** *sa collaboration pour quelques articles dans lesquels il appréciera, par un coup d'œil d'ensemble et à son point de vue, les œuvres diverses de l'Exposition de* 1859.

LE DIRECTEUR : L. .B

SALON DE 1859.

PREMIER ARTICLE.

MM. HIPPOLYTE FLANDRIN. — DAUBIGNY. — EUGÈNE DELACROIX. — ADOLPHE BRETON. — COROT. — HENRI NAZON. — JEAN AUBERT. — PICOU. — EMMANUEL GENTY. — BLIN. — VETTER. — Mme HENRIETTE BROWNE. — Mme O'CONNELL. — BARRIAS. — MAZEROLLE. — BÉNOUVILLE. — MILLET. — YVON. — KNAUSS. — EUGÈNE GLUCK. — FICHEL. — FAUVELET. — COMTE. — GEORGES GASSIES. — LOUVRIER DE LAJOLAIS. — ÉTIENNE DE GRISY.

Dans le coup d'œil rapide que nous avons jeté, il y a une quinzaine de jours, sur le Salon à peine entr'ouvert, il ne nous était guère possible — on le concevra sans peine — d'indiquer toutes les œuvres remarquables qui y sont exposées. Aujourd'hui plus à notre aise et plus maître de nos impressions, nous prenons résolûment notre tâche en main; mais, avant tout, il nous faut dire que nous ne suivons dans notre examen ni l'ordre du mérite, ni l'ordre des écoles. Nous avons parcouru les différentes salles et si nous sommes resté plus longtemps qu'ailleurs dans le grand salon du milieu, nous n'avons cependant pas négligé les salles voisines où de très-bons tableaux sont exposés Qu'on ne soit donc pas surpris de voir à côté l'un de l'autre des artistes d'un talent absolument différent, d'une école absolument opposée; c'est notre goût qui le veut ainsi; l'esprit, fatigué par la vue d'une composition sérieuse et compliquée, se repose devant un frais paysage ou une élégante figure.

Digne élève de M. Ingres, M. Hippolyte Flandrin fait preuve à chaque Salon de nouveaux progrès, si c'est possible; les trois portraits exposés cette année, exécutés en même temps que d'importants travaux, la décoration de l'église Saint-Germain-des-Prés entr'autres, prouvent que le talent de M. Flandrin est aussi fécond que divers. Mme S... debout, accoudée sur le dos d'une chaise de velours grenat, est posée avec un naturel charmant; sans excentricité dans la mise, une robe noire un peu décolletée, sans affectation dans la coiffure, de simples bandeaux, M. Flandrin a su donner à cette figure un cachet bien particulier qui en fait un portrait absolument fidèle, non-seulement ressemblant aujourd'hui, mais ressemblant encore dans vingt ans, dans cinquante ans, parce que la physionomie est heureusement saisie et absolument transcrite. Si le portrait est un des plus difficiles travaux devant lequel l'artiste échoue le plus souvent, il faut en attribuer la cause aux mille aspects que prend à chaque instant la face humaine; chez la femme, plus encore que chez l'homme, il ne se passe pas une minute, sans que l'œil n'ait une expression différente; il est tantôt soucieux, tantôt brillant, il devient langoureux et aimable avec autant de facilité que mordant et cruel, et le peintre, pour faire une œuvre ressemblante, est contraint de saisir l'aspect le plus habituel de la physionomie. Si cette difficulté est immense pour la femme, elle est bien plus sensible encore chez la jeune fille dont les traits à peine accentués ne sont pas encore formés d'une façon certaine. M. Hip. Flandrin ne s'est pas laissé prendre à ces piéges tendus de toutes parts, il a affronté ce péril et est resté vainqueur; les deux portraits de Mlles M..... l'une blonde, vêtue de bleu, tenant un coffret en ivoire; l'autre tout à fait brune, à l'œil sympathique et quelque peu méridional, sont deux vrais chefs-d'œuvre que ne devrait pas désavouer M. Ingres si on les lui attribuait jamais; il n'y a pas si loin de ces portraits au splendide portrait de Mme Devaucay, que nous avons tant admiré à l'Exposition universelle de 1855; même calme dans la physionomie, même simplicité dans la pose et dans le costume, et même science, il faut le dire, dans la construction de la figure. Les tableaux comme ceux que M. Flandrin a envoyés cette année ne vieilliront pas, ils sont beaux aujourd'hui, ils seront toujours superbes; ce sont, sans contredit, les œuvres les plus remarquables du Salon.

M. Daubigny, dont le public, depuis quelque temps, a su enfin apprécier tout le mérite, n'est pas, cette année, au-dessous du rang que ses compositions précédentes lui ont assigné. M. Daubigny est un fidèle observateur de la nature; quand je dis fidèle, j'entends non pas cette fidélité scrupuleuse et bête qui consiste à transpor-

ter sur une toile les moindres détails du sol ou les feuilles les plus cachées d'un taillis, mais bien cette impression agréable que donnent le calme des champs, l'air gras et salé des bords de la mer, ou bien encore la saine fraîcheur du soir. Poëte autant que peintre, M. Daubigny vous dira naïvement qu'il a copié, sans y rien changer, une petite île qu'il vous indiquera au bord de l'Oise. « Je n'ai rien ajouté, je n'ai rien retranché, dira-t-il, allez-y voir plutôt. » Je suis certain que vous, financier, vous y verrez autre chose que M. Daubigny; et vous aussi, peintre, soit que votre tempérament soit différent, soit que vous soyez autrement disposé. Il serait bien désirable, pour qu'il fût alors possible d'apprécier le paysage à sa juste valeur, d'établir un concours entre nos grands paysagistes; ils conviendraient ensemble d'un site à leur convenance, choisiraient le terrain, fixeraient un point de vue qu'ils ne pourraient changer, et exécuteraient un paysage qui, j'en suis convaincu, aurait un aspect assez différent pour qu'au premier abord il ne pût être reconnu pour être le même. Dans ce concours, où les premières places seraient fort difficiles à gagner, et qui plus est, presque impossible à déterminer, nous serions bien tenté, pour notre part, de mettre M. Daubigny très-près du premier rang. Ceux auxquels le talent de cet artiste est très-sympathique, doivent se rappeler avoir vu, il y a quelques années, une petite et charmante eau-forte représentant un troupeau de moutons surpris par la pluie, et rentrant lentement, mais follement, au bercail. C'est ce même troupeau qui, après avoir passé la journée dans les champs, rentre au parc, dans le tableau intitulé le *Soir*; un temps sombre et nuageux promet un orage que l'ancienne eau-forte avait devancé. Nous avons dit deux mots, l'autre jour, du *Muletier dans une campagne en deuil*; nous nous abstiendrons d'en parler davantage. C'est M. Nadar qui a acquis le paysage des *Bords de l'Oise*. Nous avons déjà vu Nadar jury, Nadar étudiant, Nadar photographe; cette année, Nadar est mécène.

Il y a entre le maître et l'élève la même différence qu'entre le génie et le talent. On aura beau faire, il faut un véritable don naturel pour arriver à la hauteur où les œuvres de M. Eugène Delacroix l'ont justement placé. L'école des paysagistes est aujourd'hui plus forte qu'elle n'a jamais été; elle est arrivée à rendre avec tout son charme la nature telle que nous la voyons dans notre imagination, mais elle pèche peut-être un peu par la grandeur de la ligne. Lorsque l'on regarde une toile de M. Eugène Delacroix, la première impression que l'on éprouve est un saisissement subit et involontaire; si l'on examine ensuite l'œuvre en détail, on reconnaît une exactitude de mouvement qui se rapproche terriblement d'un dessin correct qu'on lui refuse injustement; si le contour n'a pas toute la rectitude désirable, le personnage tient cependant parfaitement sur ses jambes; il est solide et nerveux, sévère ou pathétique, clément ou cruel. Parmi les huit tableaux envoyés cette année par M. Eugène Delacroix, nous devons attirer l'attention non-seulement sur le sujet principal, mais encore et surtout sur les beaux paysages qui encadrent l'action; on y reconnaîtra une grandeur et une majesté qui montrent dans son grand jour la puissance immense de ce génie toujours admirable et quelquefois sublime.

La peinture sévère trouve dans M. Adolphe Breton, un de ses plus intelligents et plus habiles interprètes. Dessinateur sérieux et compositeur savant autant que consciencieux, M. Breton est aussi peintre, et peintre par le côté le plus agréable et le plus séduisant. Dans la *Plantation d'un Calvaire*, cérémonie pieuse où le recueillement remplace la joie excessive des fêtes du monde, on voit une série de gens remplis d'une gaieté pure et réelle. Trois jeunes filles vêtues de blanc précèdent le cortége pieux; des moines en robes de bure portent le Christ sur leurs épaules; ce Christ de bronze, bientôt couché sur une croix que l'on voit dans le lointain, est exposé à la dévotion du pays; tout le village, seigneur et paysans, prennent part à la fête, et chacun veut s'unir à la joie commune. M. Breton a donné à tous une physionomie où la conviction religieuse est unie au contentement intérieur. — Le *Rappel des glaneuses* est un tableau plus gai, mais conçu dans une même gamme de talent. Ce sont des glaneuses dont la journée est finie; la fatigue est bientôt passée; elles sont toutes pleines de force et d'appétit. La première glaneuse qui s'avance, portant sous ses deux bras la moisson de la journée, est peinte avec un soin précieux, et sa tête est un véritable petit chef d'œuvre. Honneur à M. Breton, qui avait annoncé, les années précédentes, un talent sérieux, et qui, cette année, a dépassé toutes les prévisions et prouvé qu'on avait bien auguré de ses débuts.

Chaque fois qu'une occasion nouvelle nous est donnée de voir quelques tableaux de M. Corot, nous la saisissons avec empressement, parce que nous trouvons chez cet artiste la plus grande puissance et la meilleure organisation de paysa-

giste. Le premier de cette nouvelle et si grande école née en France, il y a quelques années à peine, M. Corot est toujours resté le premier, malgré les nombreux et habiles rivaux que son talent faisait naître, que ses conseils encourageaient même au besoin. Nous n'avions pas encore vu de personnages d'une aussi grande dimension que cette année, dans les paysages de M. Corot; c'est une innovation dont on ne peut que se féliciter, car où trouver quelque chose de plus gracieux que cette jeune fille coiffant sa compagne prête à se baigner, quelque chose de plus profondément fantastique que Dante et Virgile arrêtant la fureur d'un lion, d'une hyène et d'un tigre. Le talent de M. Corot reste une énigme pour la foule; elle trouve ses paysages gris et confus; elle se plaint de ne pouvoir compter les feuilles du bouleau ou du saule; en un mot, elle lui fait un crime de voir plus loin que ce qu'il a devant les yeux. Les artistes, au contraire, estiment fort le talent de ce maître, et ils n'ont jamais pu mieux l'apprécier que cette année, où cette *Idylle*, ce *Paysage avec figures*, cette *Etude à Ville-d'Avray* et ce *Dante et Virgile* sont exposés à leur admiration. Là où un peintre médiocre remarquerait un tronc d'arbre penché et pittoresque, M. Corot voit une riante prairie arrosée par un clair ruisseau et bordée d'arbres touffus; là où quelqu'un verrait simplement une pose élégante, un mouvement gracieux, M. Corot devine une pensée, exprime un sentiment. Jugez maintenant à qui vous devez donner la préférence, à un artiste qui copie servilement, exactement même, un détail insignifiant sans accessoire, ou bien à un peintre qui rend poétiques et vivantes les moindres vallées qu'il fixe sur la toile.

En face des tableaux de M. Corot, on a placé, à dessein peut-être, une toile d'un de ses plus fervents admirateurs, M. Henri Nazon. Une vaste prairie est bordée à droite par une haie de grands arbres, terminée à gauche par une petite rivière qui l'arrose et la fertilise; un amour aux grandes ailes excite un jeune homme et une jeune fille, c'est ainsi que M. Nazon comprend le *Printemps;* ce que l'on ne peut exprimer avec la plume, cette fraîcheur jeune et vivace de la nature qui semble renaître, cette force nouvelle, apparente et visible, le pinceau de M. Nazon le fait comprendre. On voudrait être dans cette campagne riante, on voudrait partager avec la nature cette vie qui lui est rendue, on souhaite, en un mot, respirer et revivre.

M. Jean Aubert, premier grand prix de gravure en 1844, a obtenu en 1857 une troisième médaille pour ses lithographies d'après M. Hamon; il est digne d'en obtenir une nouvelle pour le petit tableau qu'il a envoyé cette année, une *Jeune Fille, assise sur un rocher, au bord de la mer, méditant et rêvant en face de l'immensité.* Si M. Jean Aubert est élève de M. Paul Delaroche, il est aussi disciple de M. Hamon, dont il imite singulièrement la manière; pourquoi ces deux artistes n'ont-ils exposé, l'un et l'autre, qu'un seul tableau? on attendait plus de toiles de M. Hamon; pour M. Jean Aubert, celle que l'on voit dans le grand salon fait regretter qu'il n'y en ait envoyé aucune autre.

Les *Marécages de Philostrate* sont fort bien habités; une nymphe justement décolletée préside, au milieu des roseaux, à une fête nautique que donnent de jeunes amours plantés sur des cygnes blancs et s'égayant de mille façons. De beaux canards, aux riches couleurs, se baignent et prennent part à la fête. Une bordure, empruntée aux vases étrusques et disposée avec goût, encadre cette fraîche peinture de M. Picou, le peintre du *Colin-Maillard* et de *la Main chaude.*

Le portrait de Mme E. G..., par M. Emmanuel Genty (quel anonyme difficile à découvrir!), est placé bien haut dans le grand salon; ceux qui ne craignent pas un effort momentané ne regretteront pas d'avoir levé les yeux si haut; ils trouveront un tableau peint consciencieusement et heureusement réussi.

Je ne connais rien de plus agréable à l'œil qu'un beau et frais paysage où la nature semble régner en despote, ne laissant à l'artiste que le soin de la transcrire avec ses impressions personnelles, avec son propre talent qui fait son titre d'artiste. Lorsqu'un nuage épais et sombre a promené quelque temps sa majestueuse masse sur une campagne, il s'entr'ouvre tout à coup, inonde et fertilise la terre qu'il humecte; la vie renaît alors partout, l'herbe devient fière et se redresse, le sentier prend un ton plus mâle, le chêne, par son feuillage majestueux, se montre dans tout son éclat, l'air lui-même, dégagé du poids qui l'accablait, est plus limpide et donne aux plantes, ainsi qu'à l'homme, une vie nouvelle et meilleure; tel est l'aspect de la nature saisi par M. Blin et rendu par lui avec un charme qui rappelle la réalité sans en être une copie servile; son tableau, *Après l'Orage*, sent bon comme l'herbe de la prairie, comme le feuillage humide à la suite d'une belle journée de juillet. M. Blin a peint un

tout autre côté de la nature dans *le Matin dans la Lande ;* une épaisse, mais transparente rosée, laisse à peine voir l'herbe qu'elle recouvre ; ne vous hasardez pas dans cette prairie, pied mignon et coquet, votre punition sera de vous voir suivi sûrement, bientôt dépisté et surpris.

M. Wetter a suivi cette année la voie tracée par M. Meissonnier ; il a fait trois petits tableaux que l'on remarque justement ; Gérard Dow et Terburg sont ses maîtres comme peintres, Abraham Bosse et Saint-Igny, ses modèles de prédilection comme dessinateurs. Un gentilhomme vêtu d'une culotte et d'un juste-au-corps violet, jette dans une élégante glace de Venise un dernier regard sur sa toilette irréprochable ; le capitaine extravagant, allant voir sa maîtresse, n'eût pas été plus coquettement fat et précieux ; M. Wetter intitule cette toile, *le Départ pour la promenade ;* le plus spirituel des peintres de Louis XIII ne l'eût pas désavouée.

Mme Henriette Browne, élève de M. Chaplin, semble passer sa vie au milieu des sœurs de charité qu'elle peint mieux que personne : une sœur assise tient sur ses genoux un pauvre petit garçon maladif, mourant peut-être, tandis qu'une autre sœur prépare à ses côtés une potion qui doit le soulager, le guérir ; ce tableau, d'une assez grande dimension, est exécuté avec une fierté extraordinaire, sans empâtements outrés. Mme H. Browne a obtenu des effets semblables à ceux auxquels on n'arrive le plus souvent que par ces moyens factices qui deviennent quelquefois grotesques à force d'être outrés. Deux autres tableaux assez petits, *une Sœur*, étude pour le grand tableau dont nous venons de parler, et *la Pharmacie*, intérieur, ont les mêmes qualités de couleur et de verve ; il en est de même du portrait de M. de G...., qui est vivant, bien posé et peint avec naturel et entrain.

Mme O'Connell avait envoyé, dit-on, un grand tableau qui fut refusé par le jury : cette exclusion, qui nous a surpris, a été motivée, dit-on, par la trop grande nudité du sujet ; espérons que, au prochain Salon, Mme O'Connell ajoutera à ses personnages trop décolletés la draperie que le jury souhaitait voir cette année. Les portraits de M. Edmond Texier et Charles Edmond nous dédommagent au moins de cette exclusion et nous pouvons, cette année encore, admirer dans Mme O'Connell cette palette éclatante qu'elle a sû emprunter avec tant de goût au grand Rubens.

Nous aurions bien des choses à dire sur le grand tableau de M. Barrias, le *Débarquement de l'armée française à Old-Port, le 14 septembre 1854*, à propos des difficultés d'exécution que présente un pareil sujet, où tout se concentre dans un seul sentiment, dans une unité d'action, sans contraste, sans opposition. Bornons-nous à dire que dans cette vaste composition tout est parfaitement en harmonie et donne une complète idée de ce grand fait militaire. Le maréchal Saint-Arnaud, le prince Napoléon et le général Canrobert sont au second plan et surveillent le débarquement. « A la vue du commandant en chef, les hourras éclatent de toutes parts, les képis des officiers, les armes des soldats s'agitent en l'air, le visage du maréchal rayonne, ses yeux s'humectent de larmes, il salue le drapeau de la France, il remercie Dieu. » Ce mouvement, cet enthousiasme est heureusement reproduit sur la toile ; c'est là le grand mérite de cette belle page officielle, digne de figurer avec tant d'autres à Versailles, dans le musée de nos gloires nationales.

Les portraits exposés par M. Barrias nous sont on ne peut plus sympathiques ; c'est de la belle et bonne peinture. Dans celui de Mme B..., la figure est simplement posée, fort bien peinte, et doit être ressemblante, ou nous serions bien trompé.

Néron, l'œil inquiet et cruel, considère un esclave se roulant sur le sol, en proie aux douleurs les plus atroces ; Locuste, femme vieille, maigre, puant le crime et inspirant le dégoût, vient de donner à cet esclave un poison dont Néron étudie l'effet. Tel est le sujet du tableau que M. Mazerolle a exécuté avec une énergie farouche ; il fallait éviter l'emphase et cependant impressionner fortement. M. Mazerolle y est parvenu. Dans ce tableau où les personnages sont plus grands que nature, le peintre a employé un dessin nerveux et vigoureusement accentué, qui lui a été inspiré par Michel-Ange.

La mort enlevait récemment Bénouville d'une façon imprévue et cruelle ; dans toute la force de l'âge, dans la plénitude du talent, il lui fallait abandonner tout pour se plier à la destinée ; il semble que la mort l'ait poursuivi dans les derniers temps avant de l'accabler lui-même. Le portrait de Mme L. B... et de ses deux fils, a été interrompu par la mort de l'un des enfants ; *Sainte Claire recevant le corps de saint François d'Assise*, tableau distingué et charmant où le saint, étendu dans un linceul, est reçu sur les degrés du couvent par la sainte suivie de ses compagnes, est un des derniers ouvrages terminés de

Bénouville; et cette *Jeanne d'Arc inspirée*, à laquelle ce peintre travaillait avec amour, cette Jeanne d'Arc a été laissée inachevée; assise sur une pierre, la Pucelle garde son troupeau en filant du lin; elle reçoit du ciel la mission de sauver sa patrie; l'inspiration divine est peinte sur son visage, elle est illuminée, elle va faire de grandes choses; elle va quitter son village pour aller sauver la France. Ces œuvres sont les dernières que l'on verra au Salon de peinture; désormais, le nom de Bénouville ne sera plus, hélas! inscrit dans nos livrets bisannuels; n'oublions pas que le musée du Luxembourg garde soigneusement un *Saint François d'Assise bénissant sa patrie*, une des œuvres les plus distinguées de ce talent ravi si jeune aux Beaux-Arts.

Elle est d'un idiotisme superbe cette jeune fille faisant paître sa vache dans un pré; elle tient par une corde sa bête qu'elle ne regarde même pas. Aucune pensée ne lui a jamais passé par la tête; elle est vachère aujourd'hui, elle le sera demain, elle le sera toujours. M. Millet l'a vue quelque part cette jeune idiote, on n'invente pas un type semblable; mais ce que l'on puise en soi-même, c'est cette peinture sobre et cependant puissante qui dit ce qu'elle veut dire et qui le dit tout entier.

Est-ce le temps qui a manqué à M. Yvon? Est-ce une autre cause à nous inconnue qui a nui à l'exécution de la *Gorge de Malakoff*? Nous l'ignorons, mais nous trouvons ce tableau inférieur à la grande toile exposée en 1857 par le même artiste. Les grandes qualités du compositeur sont encore apparentes, l'action est bien exprimée; mais cette vue de Sébastopol dans le lointain, en opposition directe avec la foule compacte groupée du côté opposé, rend le tableau un peu vide; outre cela, et cette observation sera bientôt superflue, nous l'espérons du moins, le tableau est-il bien sec? Certains tons un peu crus ne changeront-ils pas, lorsque la toile sera imbue absolument? L'harmonie générale du tableau que nous avons vu au Salon de 1857, avait fait de M. Yvon un peintre de batailles du premier ordre; celui de cette année lui assigne la même place, mais il a le tort de ne pas faire grandir sa réputation.

Il paraît que la *Courtine de Malakoff* est fort avancée, et que M. Yvon ne quitte plus son atelier. Nous pouvons donc promettre que vers le milieu du mois de mai, à l'époque du remaniement général dans le placement des tableaux, la seconde œuvre de M. Yvon sera exposée.

Le *Garde-champêtre* et *l'Enterrement breton*, de M. Knaus, avaient déjà justement attiré l'attention, il y a deux ans, et, cette année, la *Cinquantaine* augmentera peut-être encore l'estime qu'on s'était plu à accorder aux œuvres de cet artiste. Les deux vieillards, héros de la fête, dansent sur l'herbe au milieu de toute leur famille et devant quelques intimes amis invités pour célébrer l'heureuse union des époux. Ce tableau, d'une couleur éclatante autant qu'harmonieuse, est composé sagement et exécuté avec cette habileté de main que l'on connaît à M. Knaus. Nous recommandons surtout une jeune femme assise au premier plan et allaitant un enfant; cette petite scène est si gracieusement rendue, qu'elle formerait à elle seule un vrai tableau de genre que chacun voudrait avoir exécuté.

Le *Céphale et Procris*, de M. Eugène Gluck, est un tableau dessiné correctement, mais qui a le tort d'être un peu trop grand; le mouvement du corps de Céphale, accourant vers Procris, sa femme et sa victime, est peut-être un peu forcé; ce grand personnage nu aurait paru moins académique s'il avait été réduit à des dimensions moindres. Que M. Gluck se souvienne du *Jugement de Pâris*, de Rubens, que l'on voit au Louvre, il y trouvera de grandes qualités analogues aux siennes, mais il conviendra comme nous que la proportion de ce tableau est plus agréable et moins choquante.

M. Fichel est un peintre de l'école de M. Meissonnier; il met dans de tous petits cadres, sur de toutes petites toiles, de charmantes petites compositions qu'il emprunte aux mœurs du dix-huitième siècle. Une *Bibliothèque d'estampes* — c'est la galerie actuelle des estampes à la Bibliothèque impériale que M. Fichel a empruntée, — nous a paru un des plus brillants rubis de son écrin. Quelques amateurs — pourquoi ne pas avoir fait des portraits? — furètent dans les volumes que leur présente un employé; ils causent entre eux; discutent une grave question d'art, comparent une épreuve ou étudient les maîtres. C'était vrai au dix-huitième siècle, c'est encore vrai aujourd'hui; et notre costume moderne offre si peu de ressources à la peinture de genre, que nous ne pouvons qu'adresser des éloges à M. Fichel d'avoir préféré le siècle passé au nôtre. Cet artiste expose encore d'autres œuvres remarquables; nous y reviendrons.

M. Fauvelet appartient à la même école que M. Fichel. Dans l'*Atelier de Vanloo*, le peintre à la mode est debout devant son chevalet, occupé à ébaucher une toile; une foule élégante est au-

tour de lui; elle est venue en voiture visiter les peintre. Chacun veut acheter le tableau avant même qu'il soit terminé; c'est un chef-d'œuvre à l'avance, tout le monde l'admire et grille de le posséder. Cette petite toile, heureusement composée et gaiement exécutée, eût bien surpris le public des expositions au commencement de ce siècle, époque absolue où Louis David occupait un trône que pas un ne pouvait approcher sans appartenir à l'école, sans imiter le maître. Nous sommes peut-être tombé aujourd'hui dans un excès contraire; nous voyons le dix-huitième siècle remis en grand honneur par beaucoup d'artistes, par tous les millionnaires qui achètent des œuvres d'art. Avouons cependant que cet engouement n'est plus au détriment d'un talent nouveau que l'on encourage aujourd'hui, alors qu'autrefois on l'éteignait absolument.

Les tableaux envoyés, il y a deux ans, par M. Comte, nous paraissaient préférables à ceux que nous voyons cette année. On retrouve encore ces qualités essentielles et fort louables d'exactitude historique, de peinture soignée et large quoique minutieuse, dans *Alain Chartier et Marguerite d'Écosse;* mais dans le *Cardinal de Richelieu* assis devant une grande cheminée, regardant deux petits chats gambader sur ses genoux, tandis que leur mère inquiète les guette et se prépare à les rejoindre, nous avons remarqué une trop grande abondance de couleurs rouges se choquant entre elles; le cardinal est vêtu d'une robe rouge, la cheminée est rouge, le fauteuil est rouge, le tapis de la table est rouge; le capucin a aussi une tête assez rubiconde; tous ces tons se heurtent et empêchent, croyons-nous, de faire apprécier à sa juste valeur cette toile, qui est exécutée avec une exquise habileté.

Dans notre visite à travers le Salon, nous n'avons encore mis qu'un pied dans les salles voisines des aquarelles, et quand nous y serons entré tout à fait, nous parlerons en détail des œuvres de MM. Bida, Eugène Lami, Heim, et de bien d'autres; mais nous avons déjà remarqué, dans une galerie peu visitée, un beau coucher de soleil de M. Georges Gassies, une étude facile de M. Louvrier de Lajolais, et la *Rêverie*, solide pastel d'un jeune débutant, M. Etienne de Grisy.

Georges Duplessis.

LES GROUPES D'HÉLOISE ET ABAILARD.

PAR M. CHATROUSSE [1].

Il est bien rare que nous parlions des artistes contemporains, nous, consacré surtout à l'histoire ancienne de l'art, à la biographie des artistes morts, à la recherche et à l'étude de leurs œuvres; nous signalerons cependant avec intérêt un fait curieux et rare au milieu de l'indifférence et du scepticisme qui caractérisent l'art de notre époque.

Un de nos plus intelligents statuaires, M. Emile Chatrousse, est devenu ce qu'il est par la compréhension vraie et poétique du sujet historique. Jeune encore, dans l'atelier de son maître, Rude, il s'est ému, il s'est passionné, il s'est inspiré à la lecture de la touchante légende d'Abailard et d'Héloïse. Ces deux nobles figures du douzième siècle lui ont apparu tout à coup comme les deux génies de l'art qui devaient diriger ses travaux, et, depuis plus de six ans, il s'est voué, en quelque sorte, à se reproduire, sous différentes faces, l'histoire des deux amants du cloître de Notre-Dame et du Paraclet. De là, plusieurs beaux groupes, où revivent ensemble Abailard et Héloïse dans les épisodes les plus dramatiques de leur amour. On peut dire que ce sont Abailard et Héloïse qui ont fait M. Chatrousse statuaire, comme Béatrix a fait Dante poëte, comme la Madone a fait peintre Sasso-Ferrato. La gravure, la lithographie, et surtout la photographie ont multiplié l'œuvre de M. Chatrousse. Nous avons dernièrement admiré une reproduction photographique du groupe que nous avions vu au dernier Salon, et qui représente le moment où la belle élève du philosophe chrétien se laisse séduire par son professeur. Abailard a raconté lui-même cette scène charmante : « Nous n'eûmes bientôt plus qu'un cœur, dit-il. Nous recherchâmes la solitude qu'exige la science, et loin de tous les regards, l'amour s'applaudissait de nos retraites studieuses. Les livres étaient ouverts devant nous, mais il y avait plus de paroles d'amour que de maximes : mes mains revenaient plus souvent au sein d'Héloïse qu'à nos auteurs. » M. Chatrousse a su rendre le plâtre sensible et animé :

1 Le Salon qui vient d'ouvrir possède le marbre du premier groupe seulement, celui que nous venons de décrire, la *Scène de la Cité;* le second, la *Scène du Paraclet*, n'est pas encore exécuté en marbre.

on croit voir palpiter le sein d'Héloïse qui se trouble sous le regard enivré d'Abailard; le livre qu'elle tenait s'est échappé de sa main : elle n'a plus la force de fuir le danger qu'elle ne comprend pas encore, et pourtant elle se retire doucement à mesure que son amant s'approche d'elle. C'est une composition pleine de tendresse et de rêverie : elle serait bien à sa place dans quelque bosquet solitaire d'un jardin public, où les amants (s'il en est encore dans ce siècle d'égoïsme et de vanité) la trouveraient seuls en ne la cherchant pas. Une pareille création est digne de remplacer le Cupidon et la Vénus classiques.

Paul Lacroix,

Bibliophile Jacob.

PAHIN DE LA BLANCHERIE.

Le Salon de la Correspondance et des Expositions d'Objets d'Art.

(1777—1788.)

V.

CATALOGUE DES OBJETS D'ART EXPOSÉS AU SALON DE LA CORRESPONDANCE. (1779 — 1788.)

Nous allons, suivant notre promesse, passer en revue les objets d'art exposés au Salon de la correspondance; nous les désignerons au lecteur en nous servant de caractères italiques. Nous avons négligé les toiles attribuées aux maîtres anciens ainsi que les estampes; en nous bornant aux artistes du temps, nous avons, autant que possible, consacré à chacun d'eux une petite notice. Un assez grand nombre de ces exposants étant peu connus, nous avons cru ce soin indispensable; de cette manière, nous rendrons peut-être moins monotone l'énumération assez longue des exhibitions qui se sont succédé pendant plus de huit années. Enfin, l'artiste, le collectionneur, le curieux, nous sauront peut-être gré d'avoir réuni à leur intention, et d'avoir renfermé dans quelques pages, un choix de documents qui nous ont paru devoir leur être utiles.

Allais (Mademoiselle), rue des Fossés-Saint-Germain, à côté de l'horloger du roi.

1779. — *Portrait au pastel d'un homme qui s'occupe des sciences et des arts, au moment où il réfléchit sur quelque chose qu'il vient de lire.*

C'est tout ce que nous avons pu découvrir sur cette artiste, qui n'a jamais exposé au Louvre.

Attiret (Claude-François), sculpteur, né à Dôle le 14 décembre 1728, mort à l'hôpital de la même ville le 15 juillet 1804. Elève de Pigal, il obtint successivement les prix à l'Académie royale de Paris et à celle de Saint-Luc de Rome. Il était professeur de l'Académie de Saint-Luc de Paris, et c'est à tort que la biographie universelle a dit qu'il avait été reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Le musée de Dijon possède de ses œuvres, et cette ville, six de ses statues. Il a exécuté la fontaine publique de Dôle; Jupiter lançant la foudre et la statue de Cybèle, au château de Bussy-Rabutin, sont également de cet artiste. (Notice historique et descriptive sur le château de Bussy-Rabutin, par M. le comte de Sarcus. — Dijon, imp. d'E. Tricault, 1854, in-8, pages 28 et 32.) — La bibliothèque de Dôle possède un portrait d'Attiret; il était cousin et compatriote du jésuite Jean-Denis Attiret, peintre de l'empereur Kien-Long, qui donna, à l'époque de sa mort, arrivée à Pékin le 8 décembre 1768, 200 onces (1,500 fr.), pour subvenir aux frais de ses funérailles. (Sur ce dernier artiste, consultez Dussieux, Art. à l'étrang., pages 196-199.)

1782. — *Buste en marbre d'un philosophe.*

Annibal en imprécation contre sa destinée, tête d'étude en marbre.

« En voyant cet ouvrage, qui est dans le plus « grand style, — ajoute La Blancherie, — on ne « peut qu'inviter l'artiste à venir à Paris faire « connaître des talents aussi distingués que les « siens. Il vient d'exécuter à Dôle, en marbre et « de double nature, la statue du roi, quoiqu'on « ne lui eût demandé qu'un buste. » Faisons observer que cette statue a été brisée au moment de la révolution. Le *Journal de la Côte-d'Or* et le *Mag. encyclop.* Millin, 1802 (Tome 3, page 357), et 1804 (Tome 6, p. 122), ont consacré quelques

lignes à la mémoire de ce sculpteur de talent, mort, comme trop d'autres, dans la misère.

Aubé (Directeur de l'Académie de peinture, à Liége).

1783. — Petit tableau où est peinte *une mère qui présente son sein à un enfant qui s'élance des bras de son père.*

Aubry (Etienne), peintre d'histoire, né à Versailles le 10 janvier 1745, y décédé le 24 juillet 1781, élève de Silvestre, maître de dessin des enfants de France; il fut reçu membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture le 30 septembre 1775, sur les portraits de MM Hallé et Vassé, qui se trouvent à l'Ecole des Beaux-Arts, ainsi que le portrait de M. Adam jeune, dont la veuve de M. Adam a fait don à l'Académie. Aubry avait débuté dans le portrait; il s'adonna dans la suite exclusivement à la reproduction des scènes pathétiques et morales empruntées à la vie domestique, dans le genre de Greuze. On remarqua au Salon de 1777, «le Mariage interrompu», et à celui de 1781, «les Adieux de Coriolan à sa femme.» Nicolas Delaunay, Saint-Aubin, J.-C. Levasseur, A. Legrand, de Longueil, R. de Launay le jeune, ont gravé d'après lui : «l'Abus de la crédulité, le Portrait du comédien Fr. Molé, les Amants curieux, l'Amour paternel, la correction maternelle, la Reconnaissance de Fonrose, sujet tiré de la Bergère des Alpes.

1782. (Exposition posthume). — *Dessin représentant une scène domestique.* (Du cabinet de M. Marie, expéditionnaire en cour de Rome.)
« Cette scène, — dit La Blancherie, — est le « fruit des malheurs (*sic*) qui ont abrégé la vie de « cet artiste estimable, et qui s'annonçait si « avantageusement dans les tableaux de genre.»
— *Une Mère qui gronde ses enfants.* (A M. Morel.)

Le Louvre ne possède rien de cet artiste; on peut consulter à son sujet le Nécrologe de 1782, l'Abrégé du Journal de Paris, 2e vol. page 1156, article signé: Renou, secr. de l'Acad. de peinture, et la Biogr. de Versailles, par Eckard, 1836, pages 183-4.

Bardou (sculpteur).

1782. — *Différents animaux en bas-relief et en cire;* commencement de l'histoire des animaux que l'artiste se propose d'exécuter en ce genre.

Batigant (sculpteur de la marine, rue du Puits, maison de M. Basville, médecin).

1779. — Dessin représentant l'*Intérieur d'une prison où s'exerce un trait de bienfaisance.* (H. 18 po. L. 24 po.) — La fille d'un fermier-général, âgée de dix ans, invoque son père et ses parents pour délivrer de la prison un malheureux qui y était retenu depuis quinze mois pour avoir vendu du sel en contrebande.

Battier (sculpteur, rue Saint-Sauveur, au café de Berr).

1782. — Deux tableaux représentant des *Fleurs sculptées en plâtre.*

Battoni (Pompéo-Jérôme), peintre d'histoire, né à Lucques en 1702; il commença par travailler pour un bijoutier, une miniature lui avait été confiée afin qu'il l'enchâssât dans une boîte; cette circonstance décida de sa carrière artistique; il copia la miniature et devint, sa vocation aidant et sans maître, un excellent peintre d'histoire; il est mort à Rome, en 1782, âgé de 84 ans.

1783. — Grand tableau représentant *la Mort de Marc-Antoine secouru par Cléopâtre.* Huile (à M. Wille, graveur du roi). — J.-G. Wille l'a gravé en 1778, et nous en avons vu deux états au cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale, l'un avant et l'autre après la lettre.

Nous trouvons dans le *Trésor de la Curiosité*, publié par M. Charles Blanc (tom. II, pag. 357), cette mention empruntée au catalogue de la vente de M. Augustin Miron, membre du conseil des manufactures, résidant à Orléans (1823). Pompéo Battoni. *Mort de Marc-Antoine.* Tableau gravé par Wille. Il avait été commandé à Battoni par le père de M. Jaubert et provient de sa collection. Trente six pouces sur vingt-sept.

Ce même artiste a peint un remarquable portrait du cardinal de Rochechouart.

Baupré (sculpteur, élève de Gois)

1782. — Bas-relief représentant des *Jeux de Satyre avec une nymphe.*

Bayer, peintre, rue de Cléry, vis-à-vis la rue Beauregard.

1782. — *Deux paysages* dans le genre de Téniers.

Beaufort (Jacques-Antoine), peintre d'histoire, reçu à l'Académie royale le 26 janvier 1771, sur le tableau de Brutus faisant le serment de venger la mort de Lucrèce; il est mort le 25 juin 1784; le graveur Miger, dans sa lettre à M. Vien, directeur de l'Académie de peinture, et que nous avons réimprimée en 1856, à la suite de la biographie et du catalogue de l'œuvre du graveur, nous apprend comment M. de Beaufort fut élu sans y avoir droit, et grâce aux intrigues

de M. Pierre, premier peintre du roi, conseiller à l'Académie royale, au lieu et place de M. Loir.

Le portrait de M. de Beaufort, peint par Madame Guyard (voyez ce nom ci-après), parut au Salon de la correspondance en 1783; nous ne pensons pas qu'il ait été gravé.

Beaumanoir (le Baron de), amateur.

1785. — *Tableau de famille;* une demoiselle peint; derrière elle, son père qui craint qu'elle ne s'aperçoive qu'il regarde son ouvrage; à côté sa mère qui travaille; autour du chevalet un frère qui dessine et un enfant qui joue.

Un officier du régiment Dauphin arrivant de la chasse; assis, la main appuyée sur une table, autour de laquelle sont des accessoires.

Bellanger (peintre dessinateur et décorateur). — On confond quelquefois l'artiste ci-dessus avec son homonyme François-Joseph Bellanger, né à Paris en 1744, et mort dans la même ville le 1er mai 1818, ayant été dessinateur ordinaire de la chambre et du cabinet du roi; premier architecte intendant des bâtiments de S. A. R. Monsieur; et architecte des menus-plaisirs de S. M.

Pour celui qui nous occupe, voyez ci-après Thiébaut.

Benzi (Mme), peintre de Turin, hôtel de Provence, rue Saint-Séverin).

1782. — *Imitation de l'hermaphrodite; portraits d'homme et de femme* (miniature).

Bernet (peintre, élève de Casanova).

1779. — *Deux paysages à la Gouache* (H. 4 po. L. 6 po.)

Bocquet (peintre, au coin du quai, place de l'Ecole, maison du limonadier).

1782. — *Deux vues de Meudon* (gouache).

Deux vues de Montmorency (Id.).

1787. — *Deux portraits d'après nature, une Etude de mains, trois sujets*, d'après Subleyras, Rembrandt et Largillière (miniatures).

Cet artiste serait-il le même que le Bocquet, dessinateur de l'Opéra, dont nous connaissons des costumes signés de 1763-1776?

Boileau (peintre en miniature).

1779. — *Un portrait du czar Pierre*, dans le genre de Petitot.

Boizot (Simon-Louis), sculpteur, fils du peintre d'histoire Antoine Boizot; élève de Michel-Ange Slodtz, né à Paris en 1743, mort dans la même ville le 10 mars 1809; il fut reçu membre de l'Académie le 28 novembre 1778, sur une figure de Méléagre; il avait obtenu le grand prix de sculpture en 1762. On voit de lui une statue de Racine à l'Institut; un Saint Jean-Baptiste à Saint-Sulpice; il a travaillé à la colonne de la grande armée, fourni à la fontaine de la place du Châtelet les figures allégoriques qui l'entourent et la Victoire qui la surmonte; le Louvre possède de cet artiste une statuette en marbre, l'Amour, et le buste, également en marbre, du peintre de marines Joseph Vernet. Boizot attachait le plus grand prix à vivre dans la mémoire de ses amis, et l'on a recueilli ces paroles qu'il adressait à ceux qui l'assistaient dans ses derniers moments: (*Mag. encycloped.* Millin, 1809, tome 2, page 370.
« Voyez comme la fin de ma vie est heureuse!
« Je meurs au milieu de mes plus chers amis, et
« ne crois pas me séparer d'eux, puisque je vivrai
« dans leur souvenir. »

1779. — *Buste de Marie-Antoinette.*

1781. — *Bas-relief en terre cuite, représentant l'Hymen offrant un enfant à la France*) H. 9 po. 1/2, L. 9 po. 1/2. [Allusion à la première grossesse de la reine].

L'Enlèvement de Proserpine par Pluton.

Proserpine offrant un sacrifice à Cérès. (groupes en terre cuite de 15 po. de H.)

1782. — Varoque, peintre aux Gobelins, exposa un tableau représentant un bas-relief de Boizot. (Voyez ce nom ci-après).

Borel (Antoine), dessinateur, rue Boucherat, au Marais, et plus tard, rue du Pont-aux-Choux, maison de M. Martin; il avait pris part à la guerre d'Amérique, et a laissé le dessin de l'Amérique indépendante qu'a gravé en 1778 J.-C. Levasseur; né à Paris vers 1743, il vivait encore en 1810.

1779. — *Deux portraits d'homme et de femme*, (H. 3 po. L. 3 po).

Jupiter et Io, (miniature).

Étude de vieillard à la gouache. (H. 5 po. 1/2, L. 4 po).

Deux dessins coloriés représentant des bacchantes. (H. 8 po. 1/2, L. 11 po.)

Deux dessins sur papier bleu, rehaussés de pastel; le Lait répandu; la Précaution inutile. (H. 10 po., L. 12 po).

Dix dessins pour servir à la nouvelle édition de l'Amadis des Gaules de M. le comte de Tressan. (H. 8 po., L. 6 po).

1780. — *Deux dessins représentant, l'un les Grâces qui portent un médaillon pendant que les Amours folâtrent autour d'elles, — l'autre une jeune bergère tenant une corbeille dans laquelle sont renfermés des Amours; un berger vient furtivement lever le voile et les fait enfuir.* (H. 17 po., L. 13 po).

Dessin à l'encre de Chine et colorié représentant une mascarade dans la rue Saint-Antoine. (L. 21 po., H. 15 po.)

Henri Guttemberg, J. Couché, de Longueil, Demonchy, G. Marchand, A.-F. Hémery, E. Voysard, Delignon, Dambrun, L.-M. Halbon, Depeuille, Jubier, R. de Launay jeune, ont gravé d'après ce maître :

Emile Bellier de La Chavignerie

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRES.

Quinzaine Lyrique.

Opéra-Comique. — *Le Pardon de Ploërmel*, musique de G. Meyerbeer.

Nous venons bien tard rendre compte du nouvel opéra de M. Meyerbeer; mais il nous a semblé qu'une seule audition n'était pas suffisante pour juger sainement un ouvrage aussi complet, dont tous les détails, toutes les nuances multiples, ne sauraient être saisis une première fois par l'oreille la mieux exercée. Aussi, avant d'exprimer notre opinion, avant d'essayer à faire passer dans l'âme de nos lecteurs les impressions les plus intimes de notre dilettantisme, avons-nous cherché à pénétrer profondément les secrets de la nouvelle partition, afin qu'on ne puisse nous accuser d'une appréciation trop superficielle.

Le *Pardon de Ploërmel* a partagé la presse musicale en deux partis bien distincts, en deux camps tout opposés.

Les uns, dans une admiration constante, dans un ébahissement profond des *merveilleuses beautés de ce chef-d'œuvre*, brûlent à plaisir un encens — facile du reste — en l'honneur du grand maître allemand. Non contents de développer leur thèse adulatrice au sujet du nouvel opéra, ils en déversent le trop-plein sur tous ceux qui *ont si puissamment contribué au succès;* à la moindre cavatine de Mme Cabel, aux plus simples couplets de Sainte-Foy, ils entonnent un chant de triomphe, nous font assister au dénombrement des chœurs et de l'orchestre, nous parlent *des soupirs du hautbois*, *des notes caverneuses du basson*, *du blousement voilé des timbales;* à les entendre, il n'y a pas jusqu'au souffleur qui n'ait droit à notre reconnaissance.

Les autres, au contraire, ont pris à tâche de rabaisser devant l'opinion publique la nouvelle partition de M. Meyerbeer. Leur critique mordante est presque toujours injuste, souvent mesquine. Au lieu d'envisager la contexture entière du poëme, la charpente sur laquelle repose la donnée plus ou moins neuve de MM. Carré et Barbier, ils s'attaquent à des choses secondaires. « Pourquoi, disent-ils, placer un pardon à Ploërmel, puisqu'en Bretagne il n'y en a qu'un seul, celui de Sainte-Anne d'Auray? Pourquoi donner un nom juif à l'héroïne? Pourquoi l'appeler Dinorah au lieu d'Ivonne? Pourquoi, enfin, n'avoir pas conservé dans ses moindres détails la couleur locale que demande le sujet? » Nous respectons toute opinion, et même nous jugeons comme eux en ce qui touche la couleur locale, si précieuse dans un ouvrage; mais, avouons-le, ce n'est pas une raison pour déclarer en tous points le libretto détestable.

C'est bien pis encore pour la musique! D'après eux, l'œuvre nouvelle de M. Meyerbeer est indigne de lui; ils ne pardonnent pas à l'auteur des *Huguenots* et de *Robert* d'avoir commis ce méfait musical; dont le succès, assurent-ils, ne saurait être de longue durée, une fois que la fièvre du public pour tout ce qu'il y a de nouveau, sera calmée. Ils vont jusqu'à dire que l'opéra n'est *qu'une leçon de contrepoint*, où tous les préceptes arides de la science se sont donné rendez-vous et en ont chassé l'élément mélodique.

En face de semblables articles, écrits sous l'influence de passions diverses, il était difficile d'asseoir en notre esprit une opinion favorable à la nouvelle partition, sans l'avoir entendue plusieurs fois, sans avoir pu la juger consciencieusement.

Nous avons donc mis de côté, avant d'entrer à l'aéropage, certaines préventions qu'il nous était permis d'avoir et qui prenaient leur source dans une de nos revues précédentes, où nous accusions M. Meyerbeer d'avoir importé à l'Opéra-Comique un style qui n'était pas reçu dans les traditions de ce théâtre et qui en faisait une succursale du grand Opéra. C'était un jugement que nous voulions formuler de nouveau. Pour cela, il nous fallait abandonner nos vieilles rancunes et faire maison nette de nos primitives idées.

Qu'on ne se méprenne point au sens de nos paroles; nous ne voulons pas imposer notre opinion comme étant la meilleure; à Dieu ne plaise! nous sommes trop jeune encore pour nous permettre semblable chose. Si nos pensées et nos paroles peuvent avoir quelque poids dans la balance commune, c'est que nous sommes en droit d'affirmer qu'aucune passion ne les dirige et que

notre jugement sera toujours indépendant et loyalement exprimé.

Dans le *Pardon de Ploërmel*, nous devons constater une tendance réelle au genre de l'Opéra-Comique, et, malgré l'opinion de quelques-uns, nous soutenons que si cet ouvrage n'est pas une révélation nouvelle du génie de M. Meyerbeer, on ne saurait méconnaître que la manière habituelle du maître n'y ait subi certaine transformation, facile à reconnaître pour un esprit exercé.

En effet, comparons l'*Étoile du Nord* avec le *Pardon de Ploërmel!* Nous reprochions à l'*Etoile du Nord* une agglomération presque constante de cuivres, de musique Sax, un déploiement de forces inusité; dans le *Pardon*, l'orchestre s'y fait entendre dans son cadre habituel; la grosse caisse même n'y joue qu'un rôle secondaire, dans l'ouverture particulièrement. Nous avions remarqué, dans l'*Étoile du Nord*, sauf quelques rares exceptions, un style éminemment héroïque, qui tranchait avec celui des devanciers de l'illustre maître; le *Pardon* renferme, au premier et au second acte surtout, des morceaux empreints d'un véritable cachet d'opéra comique; si la mélodie n'est pas toujours originale, on ne peut nier qu'il s'en exhale un parfum auquel nous n'étions pas habitué.

Qu'on nous permette une curieuse observation que nous soumettons au jugement de nos lecteurs. Plus M. Meyerbeer penche vers le domaine de l'opéra comique, plus son génie s'amoindrit, plus ses mélodies deviennent communes et parfois usuelles; si, au contraire, il remonte vers les hautes sphères qu'il habita toujours, on sent que sa pensée s'agrandit, se développe, que son esprit conçoit à l'aise et qu'il redevient l'homme aux puissants effets dramatiques que nous admirons dans les *Huguenots* et dans le *Prophète*.

D'où nous concluons que l'illustre maître se plie difficilement à un genre qui ne sera jamais le sien; que malgré tous les efforts qu'il tente pour approcher du véritable style de l'opéra comique, il ne pourra jamais atteindre les qualités nécessaires qui font d'Hérold, de Boïeldieu et d'Auber, les dignes représentants d'une scène illustrée par leurs chefs-d'œuvre.

Après avoir *généralisé* notre opinion, arrivons aux détails. Parlons d'abord du libretto.

Une jeune fille, Dinorah et Hoël le chevrier, vêtus de leurs habits de noces, se rendaient au Pardon de Ploërmel, quand éclate un orage épouvantable qui frappe le père de Dinorah et réduit en cendres son modeste héritage. Hoël n'a plus qu'une idée : soustraire sa fiancée à l'avenir misérable qui lui est réservé. Il va trouver un vieux sorcier, renommé dans le pays pour découvrir les trésors, et consent à rester une année avec lui sans voir âme qui vive, — retraite obligée de tous ceux qui veulent posséder le trésor du Val-Maudit.

Dinorah, persuadée de l'abandon de son fiancé, devient folle et passe ses jours à courir avec sa chèvre, dans les landes les plus sauvages, dans les lieux les plus retirés. Cependant, l'année d'épreuves étant révolue, Hoël songe à s'emparer du trésor; le sorcier lui donne une baguette magique de coudrier, — talisman qui doit faciliter une entreprise aussi hasardeuse. Averti que le premier qui touchera la pierre sous laquelle est enfoui le trésor, doit mourir dans l'année, le chevrier s'adjoint alors un compagnon qui sera la victime expiatoire. Corentin, un *cornemuseur*, séduit par l'appât des richesses dont Hoël lui fait entrevoir la possession, consent à l'accompagner, vers le minuit, à l'endroit prescrit par le vieux sorcier.

Au moment de descendre dans le gouffre, Corentin hésite; Dinorah, la folle, qui, d'aventure, errait avec sa chèvre dans ces parages, se présente aux yeux effrayés du cornemuseur, en chantant la légende : *Au trésor le premier qui toucha, mourut dans l'année*. A cette révélation, Corentin comprend l'intérêt qu'avait Hoël à se l'associer, et malgré les menaces du chevrier, il décline l'honneur de passer avant lui.

Une idée s'empare de son esprit; il substitue à sa place Dinorah qui, entendant la clochette de sa chèvre, n'hésite pas à traverser le pont du ravin; à peine s'y est-elle engagée, que la foudre éclate, brise le tronc d'arbre et précipite la folle dans le torrent.

A la lueur des éclairs Hoël a reconnu sa fiancée; il se jette dans le gouffre et parvient à la sauver.

Cette secousse a rendu la raison à la pauvre folle; Hoël lui persuade que tout ce qui est arrivé n'est qu'un long rêve. Entouré de ses amis et des jeunes compagnes de Dinorah, il conduit sa fiancée à la chapelle de Ploërmel pour y recevoir la bénédiction nuptiale.

Telle est la donnée du poëme; il renferme, dans les détails, beaucoup d'invraisemblance, mais il a su charmer M. Meyerbeer par l'élément dramatique qui s'y trouve, et dont il est parvenu à tirer un si merveilleux parti.

L'ouverture est une véritable symphonie *avec chœurs* du plus bel effet. Dans cette longue introduction, l'auteur déploie toutes les ressources inimaginables de son réalisme musical : accompagnement de clochettes, violons en sourdine, harmonie étrange et bizarre, effets d'orage, chœurs

sans accompagnement derrière le rideau, rien ne manque à cette ouverture pittoresque qui, à elle seule, *vaut un long poëme*, et que nous regardons comme une des plus belles pages de la partition.

Le chœur :

Le jour radieux
Se voile à nos yeux.

d'une mélodie bien caractérisée, est plein de fraîcheur et d'entrain.

La *berceuse* de Dinorah :

Dors petite, dors en paix,

est d'une grande délicatesse de plume; Mme Cabel la chante à merveille. Nous aimons moins les couplets comiques de Corentin le cornemuseur; ils ne nous semblent pas d'une heureuse conception, et le registre élevé dans lequel ils sont écrits ne permet pas à Sainte-Foy de les rendre avec tout le succès désirable. Le duo qui suit est bien traité; les deux caractères de la folle et de Corentin y sont habilement dessinés. L'air d'Hoël, dans sa première partie, est très-beau; nous y avons reconnu deux réminiscences du maître : la dernière partie de son *Moine*, et l'air de Pierre le Grand au troisième acte de l'*Étoile*; la strette : *De l'or! de l'or!* par ses allures communes, vient ternir l'éclatante beauté de ce morceau capital que Faure chante avec une *maestria* remarquable et une excellente méthode.

Le duo à boire entre Corentin et Hoël est d'une bonne facture; la mélodie nous semble un peu *écourtée;* le trio qui suit est traité à la manière italienne; malheureusement il vient rompre l'unité de style et de couleur.

Le second acte s'ouvre par un chœur de bûcherons et de paysannes, dont l'effet est piquant; le contraste des différents timbres qui se succèdent d'abord et qui se font entendre ensuite simultanément, rappelle le faire habituel de M. Meyerbeer.

Le grand air de Dinorah est réussi d'un bout à l'autre. L'auteur y a déployé tous ses moyens dramatiques et l'on peut dire qu'il mérite bien l'enthousiasme qui l'accueille chaque soir.

Quel malheur qu'à Genève nous ayons entendu le *mouvement de valse* exécuté par une société d'amateurs de Munich, dans leurs sérénades de l'île Jean-Jacques!

Les couplets de Corentin : *Ah! que j'ai froid! ah! que j'ai peur!* sont du réalisme musical; l'harmonie imitative en fait tout le mérite, car il n'y a pas trace de mélodie.

La plus magnifique page de tout l'ouvrage, par sa conception grandiose, par la science profonde avec laquelle l'orchestre et les voix sont traités, est, sans contredit, le trio final du second acte. M. Meyerbeer, en face d'une situation aussi dramatique, aussi saisissante, a retrouvé la plénitude de son talent; la scène de l'orage, entre Dinorah, Hoël et Corentin, est ce que l'auteur des *Huguenots* et de *Robert* a le mieux réussi à l'Opéra-Comique.

Nous devons citer, dans le troisième acte, le chant du braconnier :

Le jour est levé.

accompagné par une fanfare de cinq cors, il ne manque pas de couleur originale. Nous n'avons pas autant goûté les hors-d'œuvre qui suivent : la chanson du faucheur et des deux pâtres.

Le *Pater noster* a été trop vanté, selon nous; ce quatuor sans accompagnement nous paraît empreint d'une certaine monotonie qui aurait besoin d'être relevée par une mélodie plus franchement exprimée.

La final du troisième acte est très-beau; M. Meyerbeer a *trouvé* des accents vraiment sympathiques dans certaines phrases d'Hoël, et l'on ne saurait nier que tout ce magnifique duo est aussi remarquable par l'élément mélodique que par la science qui y préside et qui en fait un morceau digne de l'œuvre entière.

L'exécution est parfaite. Mme Marie Cabel s'est révélée sous un nouveau jour; tantôt simple et naïve, elle devient dramatique au plus haut degré dans le trio du troisième acte; peut-être a-t-elle un défaut à nos yeux : elle *mignarde* parfois son rôle. Faure est admirable dans le rôle d'Hoël; jamais il ne s'était montré aussi profond chanteur; jamais il n'avait déployé aussi pleinement les remarquables qualités de sa voix.

Sainte-Foy non-seulement est l'excellent comique que tout le monde applaudit, mais encore un chanteur de goût qui seconde à merveille ses autres camarades.

A propos de la chèvre qui fait tant de bruit et qu'on regarde comme un véritable événement, mon réalisme s'attendait à quelque chose de plus sérieux, de plus fort que cela. J'avoue que pour crier au miracle, il me faudrait tout au moins l'âne de Balaam ou le corbeau d'Elisée, voire même le chien de Montargis.

Les décors sont splendides; la cascade naturelle du second acte fait pousser au parterre des exclamations incohérentes d'une joie tout admirative.

Edmond Chérouvrier.

Quinzaine dramatique.

Théatre de la Gaité. — Un drame de Bouchardy. — *Micaël l'esclave.*

Il y avait grand émoi sur toute la ligne du boulevard du crime; depuis trois mois un grand événement se préparait, on annonçait un drame de Joseph Bouchardy.

De Joseph Bouchardy, l'auteur de *Lazare le Pâtre*, de *Gaspardo le Pêcheur*, du *Sonneur de Saint-Paul;* de Joseph Bouchardy, le digne successeur des Pixérécourt et des Ducange; de Joseph Bouchardy qui, de par sa simple volonté, a fait mourir plus de cent cinquante personnages, et cela, s'il vous plaît, plus de cent cinquante fois chaque dans les cent cinquante théâtres de Paris et de la Banlieue.

Si vous l'aviez vu, ce bon public parisien, faisant la queue depuis midi, croquant des pommes et de la galette pour tromper le temps, se consolant de la pluie, de la chaleur, des gourmades et de la fatigue, en songeant qu'il allait assister à quelque épouvantable histoire, être témoin des plus grands forfaits, presque complice des plus grands crimes.

Son espérance n'a pas été trompée. A peine la toile de la Gaîté s'était-elle enroulée sur elle-même que les noirceurs de tous genres prenaient leur essor.

Micaël est, comme le titre l'indique, un esclave, un pauvre serf russe, bien dominé, bien soumis; cependant il a entrevu le flambeau de la civilisation, il lui a été donné de vivre un an sous le beau ciel de la France et de réchauffer son cœur aux rayons bienfaisants du soleil de la liberté.

Pauvre Micaël, quels doux souvenirs n'a-t-il pas conservé de la terre libre; lorsqu'il en parle, il est ému, et lorsqu'il se prend à se souvenir du bon fermier qui l'a recueilli sous son toit, alors qu'il était blessé, des larmes viennent baigner ses yeux.

C'est une chose vraiment touchante d'entendre cet esclave russe raconter comment un paysan français lui a tendu la main en lui disant:

— Tu es mon prisonnier, mon ennemi, mais tous les hommes sont frères, et Dieu, qui laisse la liberté aux oiseaux du ciel ne saurait vouloir qu'on retienne un homme dans les fers. Voici mon toit, ce sera le tien; viens t'asseoir à notre table, tu seras mon ami, puis voici la terre qui attend tes bras, travaille, travaille, Dieu te sourira et tu reverras ta patrie.

Et Micaël a travaillé. Mais, un jour, un ordre lui a été transmis; il fallait revenir à la glèbe ou passer pour l'ennemi de son pays; alors l'esclave devenu libre est parti pour reprendre sa chaîne, en bénissant ceux qui l'avaient secouru dans l'infortune et rendu libre une année.

A son retour, Micaël a trouvé sa cabane vide, sa femme, Madrewna, est morte en donnant le jour à un fils.

Jusqu'ici tout allait bien, mais voilà que tout va changer, les invraisemblances arrivent avec un nombreux cortége que vous connaissez, vous l'avez vu dans tous les ouvrages de ce maître ès-enfants perdus.

La comtesse, — quelle comtesse? Une comtesse dont j'ignore le nom, M. Bouchardy aussi probablement, arrive en écharpe et en chapeau de paille dans la forêt sauvage. Cette boyarde, qui n'a pas froid au milieu des neiges, est la veuve du prince ***, l'ancien seigneur de Micaël. La comtesse demande de faire des révélations, Micaël, en serf respectueux, lui permet de parler.

La veuve du prince *** lui apprend que l'empereur, par une fantaisie qui n'appartient qu'aux autocrates, a décidé qu'au cas où elle n'accoucherait pas d'un enfant mâle, la fortune de son noble époux retournerait au prince Faustus, son parent.

Par un hasard providentiel, la comtesse met au monde un fils trois mois après le décès de monsieur son mari. Ici, il semblerait que tout s'arrange au mieux, il n'en est rien; la comtesse qui connaît le prince Faustus pour le plus infâme prince russe qui soit au monde, parfaitement capable d'enlever ou d'assassiner son fils, annonce que le ciel vient de lui donner une fille, et pour donner quelque apparence de vérité à sa supercherie, elle donne son fils à Madrewna, qui, en échange, lui donne sa fille. Madrewna doit garder le jeune comte jusqu'à ce qu'il soit en âge de se défendre tout seul contre les perfidies de Faustus. Madrewna est morte sans pouvoir accomplir sa mission, voilà pourquoi la comtesse est forcée d'apprendre à Micaël que son fils n'est pas son fils à lui, que sa fille n'est pas sa fille à elle, et voilà comment au lieu d'un garçon c'est une fille que Micaël possède sans la posséder, puisque la comtesse la garde.

Micaël est serf, il doit obéir et se taire *sans murmurer;* il obéit, se tait et ne murmure pas; au contraire, il jure d'aimer et d'élever le jeune comte et de le rendre un jour à sa mère vaillant et fort.

La comtesse s'est à peine retirée qu'il se fait un grand bruit. Un crieur vient notifier aux paysans russes un ordre qui leur enjoint de cou-

rir sus à des prisonniers français qui se sont échappés de la forteresse; une récompense de vingt mille roubles est promise à ceux qui sauront s'emparer des fugitifs; la Sibérie attend celui qui protégerait leur évasion.

Pendant que Micaël réfléchit sur les hasards de la guerre, des coups de feu se font entendre, et un soldat, un sergent français, se traîne blessé et meurtri jusqu'à ses pieds.

Micaël le relève, et lui dit que loin de vouloir profiter de la récompense, il le laisse libre, qu'il a fait la guerre, qu'il a trouvé en France des ennemis généreux, qu'en sauvant un Français il accomplit un devoir.

Par un de ces hasards inouïs, mais fréquents au théâtre, il se trouve que le sergent n'est autre que le fils du fermier français qui a sauvé Micaël. Le serf, en apprenant qu'il voit le fils de son bienfaiteur, jure de lui rendre la liberté. Il lui donne sa pelisse, son bonnet, et le fait cacher pendant qu'il ira attacher sa ceinture aux branches d'un buisson, afin de lui indiquer la route qu'il doit suivre d'une manière précise.

Pendant que le sergent est caché, nous allons faire connaissance avec de nouveaux personnages, l'un est un mendiant, l'autre un bourgeois. Le mendiant est le prince Faustus, le bourgeois est son intendant. Vous voyez que nous marchons de surprise en surprise.

Le prince Faustus a appris la subtitution que la comtesse a jugé à propos de faire. Faustus ne serait qu'un intrigant vulgaire s'il laissait au jeune comte le temps de grandir et de devenir un ennemi redoutable: mais il n'y songe guère, comme vous allez voir.

Fedor, l'intendant, reçoit de son maître l'ordre d'aller mettre le feu à la cabane de Micaël absent. L'enfant est seul et ne pourra se sauver; sa mort sera considérée comme un accident.

Mais le sergent a tout entendu, et le brave soldat se dit qu'il doit sauver le fils de celui qui s'expose pour lui. Il s'élance dans les flammes, sauve l'enfant, et est assez heureux pour regagner la France.

Micaël, arrêté et convaincu d'avoir favorisé l'évasion d'un Français, est envoyé en Sibérie.

Et maintenant, lecteurs, réfléchissez mûrement à ce que je vais vous dire, et tremblez. Ceci n'est qu'un prologue, un prologue, un simple prologue, comprenez-vous bien? Il y a encore quatre actes bien autrement compliqués que cela, et il ne dépendrait que de moi que je ne vous les racontasse. Il est vrai qu'il dépendrait de vous de ne point me lire. Aussi m'abstiendrai-je, ou plutôt, prenant un moyen mixte, je vais tâcher d'accomplir mon devoir sans trop vous ennuyer.

Laissons le temps suivre son cours. Vingt ans se sont passés. Le sergent Bernard est devenu capitaine. Richard, l'enfant sauvé par lui, est devenu un homme; pis que cela, un médecin. Bernard l'a ramené en Russie pour chercher son père. Ainsi qu'autrefois Mentor conduisait Télémaque.

Tous leurs efforts pour retrouver Micaël ont été impuissants. En revanche, le jeune docteur a été assez heureux pour sauver d'une maladie dangereuse une fille noble qui n'est autre que la fille de la comtesse ou plutôt de Micaël.

Faustus, non content d'avoir dépouillé la comtesse, veut épouser sa prétendue fille. La comtesse refuse. Faustus déclare qu'il sait que la comtesse n'est point sa mère, que la jeune fille est sa serve, qu'elle lui appartient.

Alors commence une lutte insensée entre la comtesse, Richard, qui aime la jeune fille, et Bernard contre Faustus.

Les péripéties du drame nous conduisent en Sibérie où nous y retrouvons Micaël. Ai-je besoin de vous dire que le vice est puni, que la vertu est récompensée. Que l'intrigant Faustus est démasqué, que Micaël devient libre, que la comtesse retrouve son fils, que les deux jeunes gens se marient. Non, n'est-ce pas? Vous savez cela aussi bien que moi; si vous ne le saviez pas, vous le devineriez.

Il y a quelque vingt ans, au bon temps du *Manoir de Montlouviers*, ce mélodrame eût fait grande sensation sur le public du boulevard. L'autre jour, il a été accueilli avec étonnement. Les spectateurs paraissaient stupéfaits de voir cet immense paquet de ficelles se dérouler devant eux; loin d'être terrifiés, ils se demandaient avec stupéfaction si c'était une gageure et si l'auteur avait juré de faire repasser devant leurs yeux tous ces vieux effets usés et passés de mode, qui ont eu pour père le *Bravo* et pour mère *Thérèse ou l'orpheline de Genève*.

Jules Noriac.

CHRONIQUE MUSICALE.

La semaine sainte a été fertile en concerts spirituels. M. Hector Berlioz a fait entendre, à l'Opéra-Comique, son oratorio de l'*Enfance du Christ*. Il règne dans cette œuvre une simplicité

de formes, une naïveté de conception auxquelles nous n'étions pas habitué, et qui ont le droit d nous surprendre de la part d'un maître que nous regardions jusqu'ici comme un habile *chercheur* d'effets, un puissant réaliste du domaine instrumental, plutôt qu'un compositeur aux mélodies faciles, à l'imagination féconde.

Aux Italiens, on a exécuté le *Stabat*, de Rossini. Tout a été dit sur cette dernière partition de l'auteur de *Moïse*, il serait donc superflu d'y ajouter quelques banalités surannées; cependant, je ferai bien humblement ma profession de foi, et dirai que, malgré les beautés incontestables qu'on trouve dans le *Stabat*, de Rossini, et dans celui, — trop vanté, — de Pergolèse, jamais ces grandes conceptions musicales n'ont pu m'émouvoir comme le chant simple que l'Eglise fait entendre dans ses jours de douleur. Quoi qu'on fasse, il s'échappe toujours du *Stabat payen* des formules et un faux air d'opéra qui nous semblent en désaccord avec les paroles qui servent de base à l'édifice musical. Je ne suis pas comme un des admirateurs les plus passionnés de Rossin, qui, en parlant de son *Stabat*, se plaît à citer ce mot du grand Arnaud : « *Avec un pareil chef-d'œuvre, on fonderait une religion.* » J'avoue, qu'en pareil cas, je craindrais fort d'être schismatique.

Nous devons citer aussi le concert du Conservatoire, où l'on a exécuté plusieurs fragments de Mozart et de Haydn; celui de la Société des jeunes artistes, qui a fait entendre des morceaux religieux de MM. Auber et Gounod.

Un mot, en passant, sur l'origine du concert spirituel.

Ce fut le 18 mars 1725, dans la salle des Suisses, aujourd'hui des Maréchaux, au palais des Tuileries, qu'on entendit, pour la première fois, un concert latin qu'on nomma *spirituel*; on y exécuta des morceaux de musique sacrée, tels que l'*Exureat Deus*, le *Pie Jesu* et le fameux *Amen* de Lalande. Plus tard, on y chanta des chœurs écrits sur des vers italiens et français. Cette institution fit naître différentes sociétés, sous le patronage et la direction des princes du sang et des grands seigneurs de la cour. *Le Concert des amateurs,* établi dans l'hôtel de Soubise, en 1770, fut le rendez-vous de tout ce que Paris comptait de virtuoses célèbres, de compositeurs distingués.

Gossec y fit entendre, pour la première fois, une *Symphonie* de sa composition. Cette nouveauté plut infiniment.

Depuis neuf ans, on y applaudissait les œuvres de Toelsky, Vanhall, Stamitz et Gossec, lorsque les symphonies de Haydn y firent leur explosion victorieuse en 1779.

Le mardi, jour de la troisième fête de Pâques, 1784, on rit beaucoup au concert spirituel. C'était la dernière fois que la réunion musicale avait lieu dans cette salle. Ces transports de gaieté bruyante furent excités par une symphonie de Haydn qui termina la séance. Chaque musicien, après avoir exécuté sa partie, la mit dans sa poche, éteignit son luminaire, prit son instrument sous le bras et s'en alla. Tous les symphonistes firent retraite successivement et de la même manière. C'était une énigme pour l'assemblée, qui s'amusa de cette facétie avant de connaître l'intention du compositeur. Voici le mot de l'énigme :

Les musiciens du prince Esterhazy, à Vienne, n'étant pas d'accord avec les officiers de sa maison, donnèrent leur démission, qui fut acceptée. Le jour de leur départ était fixé; la veille, ils exécutèrent le dernier concert qu'ils devaient faire entendre au prince.

Haydn composa, pour cette circonstance, une symphonie dont le final est très-singulier. C'est un morceau dans lequel les instruments récitent l'un après l'autre. A la fin de leur solo, Haydn avait écrit sur la partie : *Soufflez la chandelle et partez.* En effet, le second cor et le premier hautbois s'en vont d'abord. Après eux, le second hautbois et le premier cor s'esquivent de la même manière; ensuite, les bassons, les altos, les violons et les violoncelles. Il ne reste qu'un second violon et le chef d'orchestre qui, seuls, terminent la symphonie, l'un en jouant, l'autre en continuant de battre la mesure. Le prince, étonné, veut savoir ce que tout cela signifie. Haydn lui dit que ses musiciens partent et montent successivement dans les voitures qui les attendent. Le prince descend dans la cour de son château, va trouver ces artistes, leur reproche avec sensibilité la manière dont ils l'abandonnent. Touchés de tant de bonté, les symphonistes rentrent au château, reprennent leurs places devant les pupitres, et, les chandelles étant rallumées, ils se signalent en attaquant une ouverture triomphante.

Telle est l'origine de la symphonie facétieuse que l'on fit entendre au concert spirituel de l'hôtel de Soubise, avec toute la pantomime et la mise en scène réglées par l'auteur.

E. C.

LE DIRECTEUR : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 19 avril 1859.

PRÉSIDENCE DE M. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Le procès verbal est lu et et adopté, après quelques observations de M. A. Granger.

La présence de M. Falconnier, qui assiste pour la première fois aux séances, a fourni à M. le Président l'occasion d'exprimer à notre nouveau collègue tout ce que la Société attend de son talent et de son expérience.

La correspondance comprend : Un numéro de l'*Univers musical*, remis à M. de Longpérier. — La *Muse des Familles*, à M. Guérin. — Le *Builder*, à M. Th. Fournier. — Le Bulletin de la Société française de photographie, à M. Ch. Chevalier. — Un morceau de musique intitulé *Tantum ergo*, de M. Edmond d'Ingrande, à M. Delaire.

Le journal et le bulletin de la Société impériale et centrale d'horticulture sont renvoyés aux archives.

M. Vavin, au nom du comité administratif, donne lecture d'un rapport à la suite duquel l'assemblée décide que la salle Saint-Jean n'ayant pu être mise à la disposition de la Société, la séance publique aura lieu à la salle Herz, le dimanche 22 mai 1859.

La retraite de M. Normand a été l'objet d'unanimes regrets ; l'assemblée, voulant reconnaître tous les services rendus par cet honorable fondateur de la Société, l'a nommé membre honoraire.

La commission chargée d'examiner les œuvres exposées au Salon de 1859, se compose de MM. Rouget, président; Dubouloz, Dussauce, Pernot, Horsin-Déon, Husson, Desbœuf, Ransonnette, Desjardins et Lambert.

Une autre commission composée de MM. Vavin, président; Falconnier, Pernot, Dussauce et Granger, est chargée de faire un rapport sur un tableau de M. Dubouloz.

Tous les membres de la Société seront admis à visiter ce tableau, à partir de lundi 25 avril, les dimanches exceptés, chez M. Dubouloz. Cette même commission a été chargée également de visiter les œuvres de M. Morain.

M. Villemsens dépose sur le bureau un exemplaire du journal l'*Intérêt public* de Tarbes, qui publie un rapport fait à notre Société sur les travaux de la Société littéraire et scientifique de Castres.

M. Pernot annonce la réunion à Paris du Congrès des sociétés savantes de province.

La séance est terminée par une lecture de M. A. Granger, l'*Eloge de la misère*. Cette pièce de vers a été renvoyée à la commission de la séance publique.

La séance est levée à dix heures.

Le secrétaire général,
L. Montmeylian.

Ordre du jour du mardi 3 mai 1859.

Lecture du procès-verbal. — Scrutin pour l'élection des membres du bureau pendant l'année académique 1859-1860. — Communications et questions diverses.

TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ.

RAPPORT DE M. A. LONGPÉRIER
SUR L'UNIVERS MUSICAL.

(Suite et fin.)

« Le goût ne se donne pas, mais il se perfectionne par l'éducation. Le milieu dans lequel on vit influe beaucoup sur la manière de rendre la pensée d'autrui. Si l'on n'est pas à peu près à la hauteur du maître, comment s'identifier avec sa manière, son *faire*, son originalité? Comment saisir les mille nuances de son coloris? S'il est grand, il faut être grand avec lui; s'il est spirituel, il est indispensable de l'être aussi; s'il fait pleurer ou rire, vous devrez exciter les rires ou les pleurs sous peine de défigurer son œuvre.

« Eh bien ! même avec des dispositions naturelles excellentes, même après des études musicales très-sérieuses, tout ceci ne s'obtient qu'à l'aide de l'instruction et de l'éducation. Hors de là point de chanteurs, point d'instrumentistes parfaits ! Il peut y avoir des exceptions ; mais l'exception confirme la règle. »

On aurait tort de croire, malgré ce qui précède, que le rédacteur en chef de l'*Univers musical*, partisan des études classiques en tous genre, comme moyen d'arriver à un succès certain, préfère la forme à la pensée, la tradition de son art à la fantaisie et dédaigne la mélodie.

« Suivant moi, nous dit-il encore, l'imagination est le fidèle compagnon du génie ; je dirais presque qu'ils sont frère et sœur. En effet, d'où vient le mot *imagination?* du verbe imaginer, je pense. Or, si l'on n'invente rien en musique, ce n'est pas la peine de prendre le titre de compositeur ; il faut s'arrêter à celui de copiste, de plagiaire. Combiner des accords, les faire marcher avec symétrie ; c'est tout simplement un calcul pratique, des mathématiques en action. »

Ce que veut M. Martin d'Angers, c'est donc la science alliée à l'imagination et développant les

germes enfantés par cette dernière. Aux exécutants, en un mot, il demande l'intelligence de l'interprétation, ayant pour base une instruction véritable; aux auteurs, le talent d'utiliser et de fixer l'éclair éphémère qui jaillit parfois du choc des idées. Assurément, il serait difficile de n'être pas de son avis.

Sans vouloir analyser les nombreux comptes rendus des pièces de théâtre et des ouvrages nouveaux que les lecteurs de l'*Univers musical* doivent à MM. Gautier, Ulric, Poisot, Ph. Martin et Alphonse Baralle, lesquels se montrent aussi habiles que bienveillants dans leurs critiques, avant de terminer ce rapport déjà sans doute trop long pour vous, Messieurs, qu'il nous soit permis de citer encore une lettre adressée de l'autre monde, par le célèbre Pergolèse, à M. l'abbé Jouve, auteur d'articles sur l'*Esthétique musicale*.

M. Elwart, le savant professeur auquel on doit la communication de cette curieuse épître, en en signant la copie, peut à coup sûr, la garantie conforme à l'original que lui seul doit posséder, quand chacun en reconnaît l'esprit...

Elle est datée des Champs-Élysées, le 15 février 1859, style sublunaire.

« Monsieur l'abbé,

« Un ténor, qui dînait de l'autel et soupait du théâtre, vient d'arriver parmi nous, et comme il a bien voulu nous communiquer plusieurs numéros de la *Maîtrise*, dont vous êtes l'un des collaborateurs les plus assidus, nous nous sommes empressés d'en faire la lecture; car, tout ce qui vient de l'autre monde, tout ce qui traite du bel art qui fit la joie et le tourment de notre existence humaine, a un charme indicible pour nous. Malgré la douceur du *far niente*, nous aimons à connaître ce qui se passe d'intéressant, surtout à Paris. — Paris, cette grande fournaise où tout s'agite, s'épure, se consume, s'amoindrit ou devient grand comme le monde! Nous avons donc lu avidement vos articles d'*Esthétique musicale*. — Mais quelle n'a pas été notre surprise en voyant avec quel superbe dédain vous traitez nos œuvres religieuses? En ma qualité de doyen, quoique le plus jeune des compositeurs sacrés, mes immortels confrères J. Haydn, Mozart, Lesueur et Chérubini, m'ont prié d'être le secrétaire de la commission qui s'est constituée pour répondre à votre factum. Lesueur, le plus maltraité par vous, s'opposait de toutes ses forces à la formation de la commission; mais on a été aux voix, et cet excellent artiste, qui a pardonné à tous ceux qui lui ont été systématiquement hostiles, a été obligé, comme les autres, de figurer, au moins pour la forme, parmi les Minos d'un nouveau genre qui se sont constitués vos juges.

« Vous blâmez nos tendances dramatiques, et vous repoussez du sanctuaire toute espèce d'élément expressif et passionné; mais alors, cher abbé, que faites-vous des tableaux peints par tous les grands maîtres? Est-ce que, nouvel iconoclaste, vous brisez, en plein dix-neuvième siècle, les statues qui décorent nos églises? Abattez-vous, d'un même coup, les magnifiques portiques de Saint-Pierre à Rome, du Panthéon à Paris, et de Saint-Isaac à Saint-Pétersbourg? Je sais qu'en vous parlant ainsi, je plaide indirectement ma cause, et que mon *Stabat*, quoique modestement écrit pour deux voix de soprano, avec accompagnement de quatuor d'instruments à cordes, a, le premier, rompu avec la tradition liturgique, en introduisant à l'église ce que deux siècles avant moi, Raphaël y avait peint, lorsqu'il conçut et exécuta son immortel *Spasimo*. Ce n'est pas à un théologien de votre savoir que je ferai longuement observer que, depuis les *Lamentations de Jérémie* jusqu'au *Cantique des Cantiques*, tout est passion et drame dans la Bible; cette mine féconde, dont les traductions latines ne sont que de pâles et bien imparfaites extractions.

« Mais, sans devoir se traîner à la suite d'un public ignorant et blâsé, est-il permis à l'artiste, au compositeur surtout, de faire de ses œuvres de véritables pastiches reproduisant le style et les formes d'époques antérieures? Et déjà, en 1735 (date de la première exécution de mon *Stabat*), le flambeau de la foi n'était-il pas un peu obscurci par les ténèbres du doute? Il fallait donc, pour rappeler les fidèles dans le sanctuaire, flatter leur goût pour le style dramatique, et, convenez-en, cher antagoniste, en agissant ainsi que nous l'avons fait, nous avons suivi les errements des jésuites du Paraguay qui, vous le savez, pour convertir les idolâtres, leur permettaient de placer à côté du signe de la rédemption, l'amulette traditionnelle de la famille. »

Nous sommes parfaitement de l'avis de M. Elwart, de Pergolèse nous voulons dire, tout en souhaitant que nos modernes compositeurs de musique religieuse comptent plutôt sur les sources du cœur, pour y puiser des inspirations vraiment chrétiennes, que sur les ressources de leur science et de leur esprit, quand ils se font chantres de la foi; mais, dit en terminant l'illustre défunt, « convenez avec moi que de mon temps, et même du temps où florissaient les Haydn, les Mozart, les Lesueur et les Chérubini, on avait la bonhomie de penser qu'il fallait au moins être

catholique pour oser faire vibrer la lyre catholique, apostolique et romaine, tandis que du vôtre on entend des *Ave Maria,* des *Credo* et quelquefois même des messes entières, composées par des enfants de Moïse et des adeptes de Luther et de Calvin.

— Voilà un des travers de votre époque de progrès, qui pourrait, sous votre plume éloquente, M. l'Abbé, devenir le sujet d'un article éminemment orthodoxe, et j'applaudis d'avance à l'effet salutaire qu'il ne manquerait pas de produire. »

Laissant à d'autres le soin de se prononcer sur l'opportunité d'un pareil écrit tracé par la main d'un prêtre, nous terminons ce rapport en vous demandant, Messieurs, que les numéros du journal *l'Univers musical* soient confiés aux archives de la Société.

A. DE LONGPÉRIER.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 15 avril 1859.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL CHAREAU.

Lecture et adoption du procès-verbal de la dernière séance. La correspondance se compose : d'une lettre de M. de Mercey, directeur de la section des Beaux-Arts au ministère d'État, par laquelle il remercie le Comité des témoignages sympathiques qu'il lui a adressés à l'occasion de son admission à l'Institut.— D'une composition nouvelle de M. Edmond d'Ingrande, intitulé : *Tantum ergo*, sans accompagnement. Cette pièce est renvoyée à l'examen de M. Warot, déjà chargé de rendre compte de plusieurs morceaux de notre collègue. — D'un numéro du *Journal de la Vienne*, qui rend compte du concert donné par le Comité au bénéfice d'un artiste, et d'une soirée musicale donnée à Poitiers, dans laquelle notre collègue, M. Émile Lévêque s'est fait entendre avec distinction comme violoniste et comme compositeur.

Le même membre fait hommage au Comité de son portrait en médaillon, modelé par M. Hurpin. Au mérite d'une grande ressemblance se joint celui d'une exécution facile. Ce médaillon sera déposé aux archives. Des remercîments seront adressés à M. E. Lévêque, pour son bon souvenir.

M. Dussauce, vice-président, a la parole pour la lecture de deux rapports. Le premier est relatif à une grille d'entourage et un candélabre en argent, exécutés par les soins de M. Bachelet, orfèvre, d'après les dessins de M. Viollet-le-Duc. Ces deux pièces sont destinées au tombeau du prince Woronzow, à Odessa. — Le rapporteur n'a que des éloges à adresser aux auteurs de ces deux beaux ouvrages, et regrette seulement que la somme allouée ait été insuffisante pour permettre au fabricant, dans la ciselure du candélabre, l'introduction d'émaux coloriés qui étaient fréquemment employés dans le style byzantin, choisi par l'habile architecte chargé des dessins.

Le second rapport de M. Dussauce a pour objet le riche wagon offert au pape Pie IX, par la Compagnie du chemin de fer de Civita-Vecchia à Rome. « Ce magnifique travail, dit le rapporteur, n'est pas un objet d'art proprement dit, mais il peut, à juste titre, prendre place au premier rang dans la décoration appliquée à l'industrie. L'or, la soie, le velours et les peintures décoratives y sont combinés avec un goût parfait. M. Delettrez, chargé de cet important travail, a été bien secondé dans l'édification de ce petit palais mobile. Le rapporteur cite avec éloge les noms des collaborateurs de M. Delettrez, ce sont : M. Verdelet pour les tapisseries; MM. Poulich et Prigaut pour les peintures d'ornementation ; MM. Violat et Lavergne pour les peintures héraldiques ; MM. Godin et Pécaut pour l'ameublement; M. .... pour les lanternes, d'un goût très-remarquable, et enfin M. Delavergne, directeur des ateliers de M. Delettrez. »

M. Collavecchia, chargé par le Comité de le représenter à la séance publique de l'Institut historique de France, rend compte de sa mission dans un rapport qui a été écouté par l'assemblée avec le plus vif intérêt.

Ce rapport sera publié dans le plus prochain numéro de la *Revue des Beaux Arts*.

Sur la proposition de M. Auvray, secrétaire administrateur, il est décidé que les réunions du conseil d'administration, ainsi que celles du conseil de rédaction, seront indiquées à la suite des ordres du jour publiés après nos procès-verbaux dans la *Revue des Beaux-Arts*. Cet avis servira à l'avenir de lettre de convocation.

Le Secrétaire-général,
H. BRÉVIÈRE.

Ordre du jour de la séance du 6 mai 1859.

Lecture du procès-verbal.—Correspondance.— Rapports des commissions. — Elections de nouveaux candidats. — Nomination de commissions. — Propositions diverses.

Le Conseil d'administration se réunira, mardi 10 mai, à huit heures très-précises du soir, chez M. H. Chareau, rue Richelieu, 92.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

LA LOTERIE DU SALON. — LES ANGLAIS RETARDATAIRES. — UN PASTEL DE M. EUGÈNE GIRAUD. — M. LOUIS VIDAL. — UN PORTRAIT CHARGE A L'EXPOSITION. — LA STATUE DU JURISCONSULTE POTHIER. — UN DÉCRET DE L'EMPEREUR. — L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME. — EXPOSITION DE L'ŒUVRE D'ARY SCHEFFER. — LA LÉGENDE DE LA MÈRE MALADE. — UNE GRAVURE D'APRÈS BOUCHOT. — DÉPART D'ARTISTES POUR L'ITALIE. — UNE RESTITUTION ARCHÉOLOGIQUE.

La première liste des objets d'art achetés par la commission de la loterie, que nous avons publiée dans notre dernier numéro, n'était pas complète. A ceux déjà indiqués il faut ajouter :

Lamorinière, *Paysage*. — Lechevallier-Chevignard, *Le Bénédicité*. — Penguilly, *Une Ronde d'officiers du temps de Charles Quint*. — Hanoteau, *Une Matinée sur les bords de la Canne* (*Nièvre*). — Bida, *Corps-de-garde d'Arnautes, au Caire*. — Ruiperez, *Un Novice de l'ordre de Saint-François*. — Auguste Bonheur, *Troupeau de Vaches* (*Pyrénées*). — Van Marck, *Animaux* (*paysage*). — Jean Aubert, *Rêverie*.

Ces tableaux sont réunis aujourd'hui sur un seul panneau, au haut du grand escalier, où le public peut les voir en entrant dans les salles de l'Exposition.

Le tableau de Mme Henriette Brown, les *Sœurs de Charité*, a été acheté, assure-t-on, douze mille francs, par la commission de la loterie.

*
* *

On commence à croire que nos voisins les Anglais feront faux bond à l'Exposition des Beaux-Arts. On n'entend plus parler d'eux et l'on n'a pas même d'avis sur l'époque de leurs envois. Après les lettres envoyées d'Angleterre en France par M. Théophile Sylvestre, après le récit des banquets qui ont eu lieu à Londres, surtout des toasts chaleureux qui y ont été portés et des promesses solennelles qui avaient été faites, on devait s'attendre à un autre résultat.

*
* *

Depuis quelques jours on a placé dans l'un des salons du palais des Champs-Élysées, ceux qui sont consacrés aux pastels et aux aquarelles, le portrait à mi-corps de S. A. I. la princesse Clotilde Napoléon, exécuté tout récemment par M. Eugène Giraud.

Ce pastel, d'une grande vigueur de tons, représente Son Altesse Impériale de profil, les cheveux relevés et n'ayant pour tout ornement qu'une petite branche d'aubépine. Son col est nu; ses épaules sont également découvertes. Le buste est terminé par un manteau de velours bleu garni d'hermine.

Le nouvel ouvrage de M. Eugène Giraud est placé entre deux cadres d'aquarelles peintes par S. A. I. la princesse Mathilde.

*
* *

Parmi les ouvrages de petites dimensions rassemblés dans les galeries de sculpture, il en est quelques-uns sur lesquels nous voudrions appeler l'attention publique, en faveur d'un artiste dont la situation malheureuse et exceptionnelle est digne d'intérêt. Ce sont des groupes d'animaux modelés par M. Louis Vidal. Il y a une lionne en bronze, un cerf d'Amérique en plâtre, une biche couchée en bronze. L'auteur des modèles de ces petits groupes, d'abord élève de Barye, est devenu aveugle, il y a quelques années, à la suite d'un accident déplorable. Il a continué à travailler avec courage, et l'un des morceaux que nous citons, *la Biche couchée*, a été modelé en présence du prince Jérôme Napoléon. Il est aujourd'hui la propriété de S. A. I.

*
* *

Au milieu des groupes de sculpture rangés dans le jardin de la grande nef du palais des Champs-Elysées, il en est un qui représente le dieu Pan cherchant à consoler Psyché du chagrin que lui cause le résultat de sa fatale curiosité. Par une bizarrerie, dont le hasard seul est bien certainement la cause, il se trouve que la figure du dieu des jardins et des campagnes est la charge, très-ressemblante, d'un de nos compositeurs les plus célèbres. Nadar, qui sait en improviser de si spirituelles, n'aurait pas pu faire mieux.

*
* *

La statue en bronze du jurisconsulte Pothier, qui figurait à l'Exposition, au palais des Champs-Élysées, en a été retirée pour être transportée à Orléans, où elle a été inaugurée le 7 mai. Il faut regretter le cas de force majeure qui prive le public d'une des œuvres les plus saillantes de M. Vital Dubray et des plus remarquables du Salon de cette année.

*
* *

Le monde savant vient de faire une bien grande perte : Alexandre de Humboldt est décédé, le 6 mai, à Berlin, après une maladie de quelques jours.

Un décret de l'Empereur ordonne qu'une statue sera élevée à la mémoire de M. de Humboldt dans les galeries du palais de Versailles.

Un pareil hommage était dû à l'homme de génie qui a publié en français ses plus importants ouvrages, et qui professait pour notre pays une sympathie et un attachement qui l'ont presque fait notre compatriote.

*
* *

Des lettres que nous recevons de Rome, nous apprennent que l'exposition des travaux des élèves de l'Académie de France vient d'avoir lieu avec la solennité accoutumée. Les ouvrages des architectes ont été trouvés particulièrement remarquables.

*
* *

L'exposition des œuvres d'Ary Scheffer a été ouverte lundi dernier, 9 mai. Par une attention toute particulière, cette première journée avait été consacrée à la presse, à quelques amateurs privilégiés, aux familles des propriétaires de la plupart des tableaux rassemblés aujourd'hui dans la galerie improvisée que M. le marquis d'Hertford a bien voulu laisser construire sur le jardin de son petit hôtel du boulevard des Italiens, 26.

Le nombre de ces ouvrages, venus de tous les pays, s'élève à près de quatre-vingts. Le bon exemple donné lors de l'exposition des œuvres de Paul Delaroche, a porté ses fruits. On sait que tout en rendant hommage à la mémoire d'un grand peintre, on venait au secours de l'Association des artistes, car le produit des recettes entrait dans la caisse de cette société. L'exposition publique de l'œuvre d'Ary Scheffer a commencé le 10 mai. Depuis ce jour, elle est suivie avec le plus vif intérêt par la plus brillante société de la capitale.

On peut dire, avec raison, qu'Ary Scheffer était né peintre. A douze ans, il présentait à Amsterdam un tableau d'histoire qui excita un étonnement général. Venu en France et admis dans l'atelier de Pierre Guérin, il exposa pour la première fois au Salon de Paris, en 1812. Le sujet de son tableau était *Abel et Thyrza chantant les louanges du Seigneur*.

La galerie qui sert d'exposition est une salle de cent cinquante pieds de long sur quarante-cinq de large. On y parvient après avoir traversé une cour remplie de fleurs et d'arbustes par un élégant péristyle. Divisée en trois parties, tendue de draperies, elle est décorée avec beaucoup de goût. Le buste d'Ary Scheffer, exécuté par M. Cavalier, a été placé dans la principale de ces divisions.

C'est là que nous avons retrouvé la plus grande partie des travaux qui ont rempli la vie du célèbre artiste, et dont plusieurs sont nouveaux pour la génération actuelle. Nous en citerons quelques-uns avec les dates de leur apparition dans le monde des arts. Ce sont des renseignements utiles et difficiles à retrouver aujourd'hui.

La *Mort de saint Louis*, 1817 ; — Les *six Bourgeois de Calais ; Socrate défendant Alcibiade*, 1819; — La *Veuve du soldat; Saint Louis attaqué de la peste;* les *Ombres de Françoise de Rimini et de son amant, apparaissant à Dante et à Virgile*, 1822 ; — *Gaston de Foix trouvé mort après la bataille de Ravenne*; *Saint Thomas d'Aquin*; la *Fin d'un incendie*; l'*Enterrement d'un jeune pêcheur;* une *Scène de l'Alsace en 1814*; la *Pauvre femme en couches;* les *Enfants égarés*; l'*Enfant malade*; le *Retour du jeune invalide*; la *Bonne vieille*; une *Mère malade à l'église*, 1824 ; — Les *Jeunes filles grecques implorant la Vierge pendant un combat*; le *Champ grêlé*; le *Sommeil du grand père*; les *Débris de la garnison de Missolonghi*, 1827 ; — *Médora*; le *Larmoyeur*, 1834 ; — Le *Dante et Virgile rencontrant l'ombre de Francesca et de Paolo aux enfers*, 1835 ; — Le *Christ*; la *Bataille de Tolbiac*; la *Plainte de la jeune fille*; *Rachel en prières*,

1837; — Le *Christ aux Oliviers*; *Mignon exprimant le regret de la patrie*; *Mignon aspirant au ciel*; *Faust apercevant Marguerite*; le *Roi de Thulé*, 1839; — Le *Christ et les saintes femmes*; le *Christ portant la croix*; *Saint Augustin et sainte Monique*; *Faust et Marguerite au jardin*; *Faust au sabbat*; l'*Enfant charitable*, 1846.

A dater de 1848, Ary Scheffer n'a plus rien envoyé aux différents Salons qui se sont succédé, mais il n'était pas demeuré oisif. C'est alors qu'il a composé *Ruth et Noémi*, un *Christ*, *Madeleine en extase*, la *Tentation du Christ*, le *Comte Eberhard et son fils*, *Saint Jean*, une *Mater dolorosa*, le *Christ juge*, *Madeleine au tombeau*, les *Plaintes de la jeune fille*, *Dante et Béatrix*, les *Saintes femmes revenant du tombeau*, le *Christ pleurant sur Jérusalem*, etc., etc., etc.

Cette splendide et intéressante exposition durera longtemps, nous en sommes certains. Ceux qui aiment les arts ou les cultivent, ne manquéront pas d'aller visiter cette collection de peintures, d'autant plus précieuse et plus rare qu'elle est l'œuvre d'un seul homme.

*
* *

La *Mère malade*, par Ary Scheffer, tableau qui fait partie de la galerie que la ville de Nantes doit à la générosité de M. Urvoy de Saint-Bedan, est un chef-d'œuvre que l'artiste traça non-seulement avec tout son talent, mais encore avec tout son cœur. La création de cette toile est due à une particularité peu connue et que nous trouvons consignée dans la *Tribune artistique et littéraire du Midi*, dirigée par M. Marius Chaumelin.

On sait que la princesse Marie, seconde fille de Louis-Philippe, fut une éminente statuaire; on lui doit entre autres la belle figure de Jeanne d'Arc. Elle avait eu pour premier maître de dessin Ary Scheffer. Le peintre avait conçu pour son élève un chaste et respectueux amour.

La princesse Marie lut un jour une légende ainsi conçue :

Une mère malade avait confié à une amie pour le promener son petit enfant. Sur leur chemin ils rencontrèrent un pauvre vieillard qui leur demanda la charité. Sans hésiter, l'enfant lui tendit un morceau de pain qu'il mangeait en ce moment. Le soi-disant mendiant était un ange qui révéla tout à coup sa forme divine. « Tu as un bon cœur, dit-il au petit enfant. Pour te récompenser, la première personne que tu embrasseras recouvrera la santé. » Et il s'envola sur ses ailes d'or. En rentrant au logis, le premier mouvement de l'enfant fut de se jeter dans les bras de sa mère, qui fut aussitôt guérie.

L'âme artistique de la jeune princesse fut frappée de ce simple et touchant récit. Elle fit appeler Ary Scheffer, et après lui avoir raconté la légende, elle lui dit : « Maître, n'est-ce pas que voilà un sujet digne de votre pinceau? Je vous le recommande. »

Scheffer se prit de passion pour cette œuvre et l'exécuta avec toute son âme et avec tout le talent qu'on lui connaît.

L'artiste devait beaucoup à M. de Saint-Bedan, qui, lors de ses premiers pas dans la carrière, l'aida de ses conseils et de sa bourse. Il paya noblement la dette de la reconnaissance, en offrant à son bienfaiteur cette toile qui lui était chère sous plus d'un rapport.

*
* *

Les marchands de gravure ont le sentiment de la circonstance et devinent ce qui peut plaire au public. Ils exposent depuis quelques jours des sujets qui ont le privilége particulier de réunir la foule devant leurs vitrines.

L'une de ces gravures, de grandes dimensions, exécutée d'après un tableau peu connu de Bouchot, rappelle l'un des faits les plus mémorables de la première campagne d'Italie. C'est *Bonaparte franchissant les Alpes*. Debout sur un rocher, le jeune général montre à ses troupes réunies autour de lui et formant des groupes remplis d'une muette admiration, les champs de la Lombardie s'étendant devant eux dans une perspective immense. L'à-propos ne pouvait être plus heureux.

*
* *

Plusieurs artistes sont partis pour l'Italie. Ils se sont mis en route avec l'armée française, suivant ses mouvements, vivant de sa vie, et jaloux de voir par eux-mêmes les pays qui vont être le théâtre de mémorables événements. Parmi ces peintres, on nous cite M. Beaucé qui a déjà fait les campagnes d'Algérie, de Crimée, et qui est bien connu dans tous les états-majors.

*
* *

Une curieuse et savante restitution archéologique fait sensation en Normandie. L'architecte de la ville de Cherbourg, M. Geufroy, s'inspirant de ses études et de ses souvenirs, a eu l'heureuse idée de reconstituer l'église romane qu'avait fait bâtir l'impératrice-reine Mathilde; voici à quelle occasion :

Vers 1147, la reine d'Angleterre Mathilde, veuve d'Henri V, empereur d'Allemagne, après avoir épousé en secondes noces Geoffroy Plantagenet, comte d'Anjou, fut contrainte d'abandonner le trône et de se réfugier en France. C'est à cette époque que, pour s'acquitter d'un vœu fait pendant une tempête, elle fonda une abbaye au premier port où elle se réfugia. Ce port était situé près de Cherbourg, à l'embouchure d'une petite rivière qu'on nomma Chantereine, en souvenir de l'hymne que la reine chanta quand elle se vit sauvée.

Emile Gagneux.

Nous publierons dans notre prochain numéro le premier article de **M. Jean Rousseau** *sur le Salon de* 1859.

SALON DE 1859.

DEUXIÈME ARTICLE.

MM. GÉROME. — TROYON. — FROMENTIN. — HÉBERT. — DE CURZON. — RICARD. — B.-A. DESGOFFE. — HANOTEAU. — V. BOUGUEREAU. — HAUSSOULLIER. — AMAND GAUTIER. — MARCILLE. — BRION. — ALEXANDRE DESGOFFE. — GIGAUX DE GRANDPRÉ. — CHINTREUIL. — JOSEPH STEVENS. — TOULMOUCHE. — CLÉSINGER. — BRILLOUIN. — SCHLOESSER. — DUTILLEUX. — ALEXANDRE BARBIER. — AIGUIER. — Mlle ROBELET. — BELLET DU POISAT. — HENRI DOBBELAERE.

Nous voulons, aujourd'hui, commencer notre article par l'examen des œuvres de M. Gérôme; cet artiste a un talent trop sympathique pour ne pas mériter une distinction particulière, et le succès qu'obtiennent ses tableaux nous semble parfaitement justifié. César, étendu mort, est d'un aspect saisissant et lugubre; seul dans cette salle, il gît abandonné de tous; le trône est renversé et témoigne du moment du crime. Si, laissant de côté le fait historique transcrit fidèlement, on n'examine que le dessin et la couleur, on trouve un agencement de lignes savamment disposées; l'exécution scrupuleuse jusque dans les moindres détails, jusque dans le trépied voisin du trône, jusque dans ce parquet immense et absolument nu, atteste le soin que M. Gérôme apporte dans ses tableaux. Si la peinture historique disparaît de jour en jour, si même elle a complétement disparu, le *César* de M. Gérôme peut faire espérer que ce grand art se relèvera un jour. Ce serait une véritable gloire pour M. Gérôme, qui sait traiter avec la même finesse de pinceau tous les genres de peinture, de tenter, par de constants efforts, de ramener en France la peinture historique, cette peinture que Nicolas Poussin porta si loin, et qui fut, pendant de longues années, une des gloires de l'art français.

Ave Cæsar imperator, morituri te salutant, est un tableau saisissant; je dirai plus, un tableau superbe dans lequel les plus éminentes qualités de M. Gérôme sont entièrement apparentes. Non-seulement le groupe des conjurés attaquant leur victime au pied du trône de Vitellius, mais encore ce cirque plein de monde avide d'un pareil spectacle, tout est exécuté avec la sûreté de main d'un véritable artiste. Il règne dans tout ce tableau, petit de dimension, mais grand d'idée et de composition, une harmonie parfaite; il n'est guère utile de parler de l'exactitude du costume et de l'accessoire, personne mieux que M. Gérôme ne s'entend à reconstituer l'histoire.

Nous avouons que nous sommes moins satisfait du *Roi Candaule*. Candaule est couché, la femme se déshabille, tandis que Gygès s'enfuit en fermant la porte derrière lui. M. Gérôme, qui connait si bien l'anatomie humaine, M. Gérôme qui, au Salon dernier, avait su si bien animer ses

personnages vêtus en arlequin et en pierrot, aurait dû s'attacher à donner un caractère moins moderne à cette femme nue que l'œil rencontre immédiatement. Je n'ai pas à critiquer le dessin de cette figure, mais il s'agissait de peindre une femme antique, dont les vêtements larges et commodes n'ont jamais déformé la taille, et cette femme me paraît trop ressembler à une superbe poseuse d'atelier. La Vénus de Milo, ce modèle accompli de la beauté féminine, eût peut-être été étudiée avec fruit par M. Gérôme, et alors, croyons-nous, M. Gérôme, qui connaît mieux que nous, nous en sommes convaincu, tout le mérite de ce chef-d'œuvre, eût peut-être adouci la forme cambrée de ces hanches qui semblent avoir été, depuis leur enfance, enfermées dans une prison étroite et malsaine.

En somme, les tableaux exposés cette année par M. Gérôme, donnent la meilleure assurance de la ténacité de ce talent que le *Combat de coqs*, exposé en 1847, avait annoncé. Chaque année, depuis cette époque, on constate de nouveaux progrès, on découvre de nouvelles qualités chez cet artiste. La *Mort de César* le place aujourd'hui au premier rang des trop rares peintres d'histoire que la France a vu naître depuis un demi-siècle.

M. Troyon est un de ces peintres que le succès n'a pas gâté ; plus la critique lui a été justement favorable, plus il semble que M. Troyon veuille justifier les éloges dont il a été l'objet. Cette année, nous trouvons encore chez cet artiste la même puissance de pinceau et la même science de dessin.

M. Troyon a envoyé six toiles, et toutes elles méritent, presque à un même degré, une appréciation favorable. Le *Chien tenant dans sa gueule une perdrix rouge* est plein de vérité et heureux de mouvement ; la bête est fière du gibier qu'elle vient de livrer à son maître, elle est heureuse de montrer sa science et sa fidélité ; elle sait bien que jamais elle ne mangera le moindre débris de ce gibier favori; mais elle a fait son devoir ; c'est tout ce qu'elle veut. Trouverait-on beaucoup d'hommes aussi désintéressés que le chien de M. Troyon ? Qu'on nous permette d'en douter.

Si l'on veut voir la nature sous un aspect plus grandiose, il suffit de regarder la *Vue prise des hauteurs de Suresne*, par le même M. Troyon, on trouvera là une vaste prairie animée de bestiaux qu'un vacher mène à grand'peine ; on trouvera un espace immense rendu avec autant de vérité que de grandeur; on trouvera enfin de l'air, du soleil et de la vie. Le *Départ pour le marché* est une œuvre hors ligne ; on sent cette fraîcheur matinale qui fortifie et qui réveille la nature comme les êtres vivants ; on voit l'haleine des bestiaux, l'humidité du sol ; il semble que la journée sera brûlante et que ce temps doux est une victoire remportée sur l'ardeur de la journée; c'est tout un poëme que cette peinture où l'intérêt du marchand semble uni à son bien-être. Le *Retour à la ferme* donne, au contraire, l'aspect de la nature le soir, mais à une autre saison que dans le tableau précédent. Si celui-ci est pris au mois de juin, celui-là est saisi au mois de septembre ; les feuilles sont d'un vert moins tendre, les cailloux plus durs, la nature est déjà en deuil et annonce l'hiver ; le moment approche où les vaches ne quitteront plus l'étable qu'à de rares intervalles, où leur gardien ne fera plus retentir les airs du son de sa chère cornemuse ; c'est la fin de l'âge mûr dans la nature.

Le talent de M. Eugène Fromentin a grandi énormément depuis ses voyages sur les terres africaines. Aux Salons derniers, on avait justement remarqué la finesse de son pinceau, l'esprit de ses compositions, mais on n'avait pas encore vu arriver cet artiste, bon écrivain autant qu'excellent peintre, avec un bagage aussi important que cette année. Nous ne savons trop à quel tableau donner la préférence; cependant, s'il nous fallait faire un choix, la *Rue à El-Aghouat*, que le ministère d'Etat a acquis, nous captiverait volontiers ; il est vrai que nous regretterions alors l'*Audience chez un khalifat*, tableau où le soleil se joue d'une façon charmante sous ce portique garni de monde vivant, pensant et remuant, et sur ces étoffes riches de couleur que revêt la caravane. Nous regretterions aussi les *Bateleurs nègres dans les tribus*, tableau gai et éclatant où un saltimbanque joue d'un tambour de basque en faisant mille contorsions étonnantes, au milieu d'une campagne splendide et immense, et devant un public dont la mise pittoresque récrée singulièrement le regard. Le *Souvenir de l'Algérie*, que M. Fromentin a envoyé cette année, fait désirer de connaître ce pays plus encore peut-être que les récits charmants publiés récemment par le même peintre dans la *Revue des Deux-Mondes* ; mais il faut le voir par un beau soleil et non pas lorsque souffle le sirocco, alors que les palmiers commencent à se courber, alors que les chameaux se couchent à plat ventre, alors que le ciel bleu et sans tache est masqué par une poussière aveuglante. Les cinq tableaux exposés cette année par M. Fromentin, le placent non-seulement au rang des meilleurs peintres

de notre école, ils nous le font connaître comme un des historiens les plus exacts du sol algérien.

M. Hébert, artiste au talent maladif et inquiet, a encore exposé cette année des tableaux d'un charme inexprimable; son pinceau, trempé vigoureusement, rend avec un bonheur inouï ces types accentués des femmes de la campagne de Rome. *Rosa Neva à la fontaine* est une toile de petite dimension; des femmes puisent de l'eau à la fontaine, tandis que d'autres jasent et bavardent; Rosa Neva, seule, assise sur une pierre, semble méditer et souffrir; mais elle médite et elle souffre avec un calme et une résignation délicieuse; tout son corps est pensif, tout en elle inspire une tristesse confiante; joignez à cette composition bien disposée une couleur vigoureuse et mâle, et vous aurez un petit tableau charmant que bien peu d'artistes seraient à même d'exécuter. De ces jeunes filles et femmes que nous voyons dans ce petit tableau, M. Hébert en a écarté trois qu'il nous montre en demi-nature dans un tableau généralement plus remarqué; deux d'entre elles portent sur la tête un large vase de cuivre que l'une emporte plein, que l'autre va remplir en compagnie d'une charmante petite fille. Les mêmes qualités de peinture se retrouvent encore dans ce tableau.

Quant au portrait de Mme la marquise de L..., il est savamment modelé, peint avec verve; mais les mains, fort belles de dessin et de construction, ne sont-elles pas placées un peu trop dans l'ombre? Que M. Hébert nous pardonne cette question, qui porte sur une partie fort secondaire, il est vrai, mais importante cependant pour que l'œuvre soit complète. Quand d'ailleurs on est arrivé au talent et à la juste réputation de l'auteur de la *Mal'aria*, le moindre petit défaut est si facile à corriger, que le laisser passer serait regrettable.

Le talent de M. de Curzon a quelque chose de distingué et de simple qui charme singulièrement; sa peinture est sobre, son dessin correct; le sentiment qu'il exprime est doux et charmant. *Psyché revenant des enfers* avec le présent que Proserpine lui a remis pour Vénus, est pleine de grâce; elle est debout et avance, cette jolie blonde à l'œil vif et brillant; elle tient à la main la boîte qu'elle apporte à Vénus. Dans le lointain on aperçoit encore le noir séjour qu'elle vient de quitter, et le contraste qui existe entre cette beauté fraîche et jeune qui s'avance et ce gouffre encore entr'ouvert, donne à la figure de Psyché plus d'élégance et plus de charme.

La *Jeune mère assise auprès du berceau de son enfant* est une Italienne blonde, fraîche et délicate; elle travaille, tandis que son enfant, étendu dans un petit berceau de bois, sur le devant duquel se voit la madone, repose et sommeille. Un ton pâle et harmonieux couvre toute la toile et donne à ce petit sujet un calme profond; c'est un tableau de genre, mais il est fait de telle façon, que l'on y sent une véritable disposition pour la grande peinture; car la composition habile est au niveau de l'exécution précise et serrée.

Malgré les excursions assez fréquentes que fait M. de Curzon dans la peinture de genre, il n'a pas oublié cependant que la deuxième médaille qu'il remporta en 1857 lui fut accordée pour le paysage; aussi a-t-il envoyé cette année encore quelques paysages fort bien disposés et bien peints. Nous recommandons parmi ceux-ci une *Vue prise près de Civita-Castellana;* la ligne du fond est d'une ordonnance remarquable et saisissante : au premier plan, une femme s'est déchargée d'un fagot qu'elle portait, et se repose sur une pierre dans un chemin montueux et tortu, où la lumière se joue avec le plus charmant effet.

M. Ricard peut, à juste titre, être compté parmi nos plus habiles portraitistes; son pinceau est nerveux et accentué, son dessin satisfaisant. M. le président du Sénat n'a rien de l'étiquette des portraits officiels; la pose est simple et naturelle, le costume sévère et de bon goût; quant à la couleur, elle est heureuse et franche. Quelques portraits de M. Ricard ont cependant le tort de ne pas être terminés avec assez de soin; celui de Mlle L... J... entr'autres (nº 2565 du livret), paraît plutôt ébauché que tout à fait achevé; la manche droite et la main recouverte d'un gant sont uniquement exquissées. Pourquoi, lorsque l'on peut facilement faire une œuvre complète et tout à fait remarquable, pourquoi négliger quelques détails qui semblent insignifiants, mais qui sont indispensables cependant pour rendre le tableau accompli et parfait?

Il faut beaucoup plus que de la patience pour arriver à faire des trompe-l'œil aussi précis que ceux qu'envoie cette année M. Blaise-Alexandre Desgoffe au Salon. Le *Vase d'agate orientale*, le *Vase d'améthyste* et l'*Aiguière en sardoine-onyx* sont trois objets d'art de la plus grande finesse et du plus haut intérêt qui appartiennent au musée du Louvre. Quoique copiés scrupuleusement, ces vases sont cependant peints avec une certaine largeur qui empêche de les regarder

comme des copies serviles. Aucun de ces artistes hollandais, qui cherchaient à rendre avec tant de scrupule les moindres détails d'un meuble ou d'un objet quelconque, n'est arrivé à un plus précieux fini, à une exécution plus soignée ; aucun non plus n'a rendu avec la même ampleur la transparence du verre ou la brillante solidité de l'émail ou de l'or.

M. Hector Hanoteau, élève de Jean Gigoux, n'a gardé de son maître que la franchise dans l'exécution. *Une Prairie sur les bords de la Landarge* est un tableau sérieusement peint et qui donne bien une idée de la nature nivernaise. M. Hanoteau nous transmet avec une naïveté parfaite l'impression qu'il ressent devant un frais paysage. Outre ce mérite essentiel d'interprétation, M. Hanoteau joint à cela une couleur agréable et vraie, qui augmente de beaucoup l'intérêt de ses paysages. Le *Picotin* est une jolie esquisse faite avec verve et entrain. Un gamin en blouse apporte à un cheval la ration de midi ; le cheval est bien construit et l'enfant bien posé ; mais doit-on envoyer au Salon des ébauches aussi peu avancées? Nous pouvons d'autant mieux adresser cette question à M. Hanoteau, qu'il a envoyé en même temps que cette esquisse quatre tableaux exécutés en face de la nature avec soin et conscience. Un d'eux est déjà acquis par la commission de la loterie.

Le *Jour des Morts*, l'*Amour blessé* et le *Portrait de Mme D...*, envoyés par M. W. Bouguereau au Salon de cette année, sont des œuvres conçues sagement. Une mère et sa fille apportent sur la tombe du mari et du père une couronne d'immortelles, témoignage de leurs regrets et de leur affection ; tel est le sujet du tableau, le *Jour des morts*, exécuté d'une façon un peu faible, mais heureusement composé. L'*Amour blessé* présente son pied à Vénus qui le considère amoureusement ; joli sujet, gracieux et charmant, qui n'a qu'un défaut : c'est d'avoir été traité par Raphaël, le maître des maîtres. Le *Portrait de Mme D...* est distingué et modelé savamment, mais la couleur manque un peu dans ce portrait, comme dans les autres tableaux de M. Bouguereau. Il est bien regrettable que, possédant un dessin aussi pur et d'une correction aussi agréablement scrupuleuse, M. Bouguereau n'ait pas un peu plus la science du coloriste, il serait alors un grand peintre et mériterait tout à fait d'occuper les premiers rangs.

Les paysages que M. Haussoullier a exposés cette année sont exécutés avec une finesse délicate et exquise : *la Vallée du mont Saint-Jean* est riante et pittoresque ; une grande prairie émaillée de fleurs bleues et jaunes est bordée par deux taillis d'arbres, d'un côté éclairés par un soleil brûlant et tout à fait à l'ombre, de l'autre : quelques rayons de soleil traversent le taillis sombre et donnent à ce côté une transparence extrême ; le *Chemin dans la forêt de Toucques* est exécuté avec le même soin précieux, la même vérité et la même poésie. Ces paysages procèdent directement des lointains que Raphaël mettait derrière ses figures principales. M. Haussoullier a étudié l'école italienne primitive, en a apprécié toute la noblesse et toute l'élégance, et a su s'approprier cette grande manière de comprendre la nature qui paraît simple à l'œil, et qui, en réalité, est imposante et majestueuse.

Les portraits de Mlle H. R... et de Mlle M. de B... sont été exécutés par M. Haussoullier avec le même soin, la même précision dans le dessin que les paysages dont nous venons de parler; outre cela ils ont un tel caractère de vérité, que l'on peut assurer qu'ils sont d'une ressemblance parfaite.

On se souvient encore des frères de l'école chrétienne se promenant deux à deux, tristes et silencieux, que M. Amant Gautier avait envoyés à l'Exposition universelle ; c'est la même idée qui l'a guidé en composant le tableau que l'on voit cette année au Salon, les *Sœurs de charité*. Celles-ci sortent deux à deux du couvent et promènent lentement entre deux grands murs leur pieuse résignation ; l'aspect lugubre du tableau de M. Gautier correspond bien à cette vie du cloître qui effraie tant le monde et qui semble effrayer si peu ceux qui en vivent. Ce tableau, le seul que M. A. Gautier ait envoyé, est solidement peint, dessiné avec soin et sagement conçu.

M. Camille Marcille, un nom justement célèbre dans la curiosité, profite des richesses qu'il tient de son père et de celles qu'il acquiert encore tous les jours, pour étudier à l'aise la peinture en face des chefs-d'œuvre de notre dix-huitième siècle. Entouré des plus beaux tableaux et des plus beaux dessins de Chardin, de Fragonard et de Prud'hon, M. Camille Marcille peint encore quelques toiles qui paraissent de temps en temps à nos expositions. Nous garantissons la ressemblance du portrait de Mme de C... quelque soin qu'on ait mis à nous dérouter.

La peinture de M. Gustave Brion est solide et harmonieuse, et la *Porte d'une Église pendant la*

messe donne bien une idée de la dévotion bretonne; tout le village encombre tellement l'église, que les derniers arrivés sont contraints de rester devant la porte laissée ouverte; les hommes baissent la tête, les femmes sont agenouillées par terre et prient humblement; un grand calvaire en pierre est placé devant l'église et est abandonné pendant l'heure des offices pour être plus tard l'objet de la plus fervente prière. Les qualités que l'on trouve dans ce tableau apparaissent encore dans l'*Enterrement sur les bords du Rhin*; mais ici nous ferons remarquer que les habitants des bords du Rhin ressemblent fort aux Bretons que nous voyions tout à l'heure; sans avoir comparé attentivement les types de ces deux pays assez éloignés l'un de l'autre, nous pensons pouvoir affirmer qu'il existe entr'eux quelque différence.

Nous avouons à notre honte que nous ne comprenons pas les paysages de M. Alexandre Desgoffe. Nous ne pouvons nous empêcher de reconnaître qu'ils se font remarquer par une véritable grandeur de lignes, par une composition singulièrement étudiée et par un dessin sévère et châtié; mais nous souhaitons toujours y rencontrer quelque chose tel que nous l'avons vu ou au moins tel que nous l'avons senti, et le manque complet de couleur s'y oppose absolument. La nature vaut au moins autant par la dégradation des tons qu'elle offre à la vue que par la disposition de ses sites; ces deux conditions nous paraissent ne pouvoir aller l'une sans l'autre. On peut admettre jusqu'à un certain point dans toute autre peinture une couleur plate; mais dans le paysage, la couleur, et une couleur franche et vraie, nous paraît indispensable. Que M. Desgoffe et que ses nombreux admirateurs nous pardonnent et nous plaignent!

Les marines envoyées par M. Gigaux de Grandpré à l'exposition, paraissent faites devant la nature avec la foi du marin. C'est la mer telle que nous la voyons avec nos yeux que M. de Grandpré nous représente. Ne pourrait-on pas souhaiter une interprétation plus personnelle? Nous préférons la *Vue de Foua sur le Nil* et la *Vue des bords du golfe Persique*, à *Duquesne visitant les vaisseaux de son escadre*. Nous trouvons ce dernier tableau trop encombré de vaisseaux et de barques ; que M. de Grandpré étudie les marines exécutées par les Hollandais du dix-huitième siècle, il y puisera de profitables leçons.

Les paysages envoyés par M. Chintreuil à l'exposition de cette année ne donnent peut-être pas une idée complète du talent de cet artiste. Le jury s'est montré sévère à son égard, nous assure-t-on, et, sans connaître les tableaux qui n'ont pas été admis, nous pouvons affirmer que M. Chintreuil possède au plus haut degré l'amour de la nature et qu'il sait exprimer avec une exquise finesse ses effets les plus imprévus. C'est encore M. Corot qui guida les débuts de M. Chintreuil; c'est M. Corot qui encouragea son talent naissant; c'est, en un mot, M. Corot qui forma l'artiste, qui, depuis quelques années, a su prendre une bonne place parmi les paysagistes. La *Mare aux biches* est peut-être d'un ton trop cru et trop uniforme; le *Soleil couché* peut offrir un aspect trop sombre, mais il n'en est pas moins vrai que dans le premier tableau on respire un air frais et sain; dans le second, la terre se repose de la chaleur qu'elle vient de subir, et le calme des champs a succédé au labeur de la journée. Lorsque l'on aime réellement la nature, lorsque l'on sait apprécier les charmes de cette verdure si souple et si complaisante, c'est seulement alors que l'on peut tout à fait comprendre la peinture de M. Chintreuil. Il est de ces hommes qui sont nés artistes et chez lesquels l'art est tellement inné, qu'ils semblent incapables de faire jamais autre chose que de l'art. M Chintreuil nous paraît du nombre de ces privilégiés. Offrez-lui toutes les joies du monde et privez-le d'air, de verdure et de soleil, il refusera vos présents pour aller courir les champs; c'est seulement là qu'il vit, c'est seulement auprès d'un ruisseau limpide bordé de quelques arbres et encadré de vastes prairies, c'est là seulement qu'il trouve le repos et la joie. Tous les paysagistes sont loin d'apparaître à nos yeux sous le même jour; les uns semblent rechercher uniquement les sites grandioses et majestueux, les autres aiment le côté pittoresque et s'attachent exclusivement à peindre des rochers baignés dans un immense lac. M. Chintreuil aime la nature sous tous ses aspects, dans toutes ses formes variées; l'amour de la nature, c'est sa religion.

M. Stevens, peintre belge, habitué pendant sa jeunesse à avoir sous les yeux les chefs-d'œuvre du grand coloriste Rubens, a su puiser chez cet artiste ses plus essentielles qualités. Peintre, dans toute l'acception du mot, M. Stevens étale sur la toile les plus éclatantes couleurs. Le singe et le chien exposés cette année sont du plus charmant effet, ils sont peints avec des procédés analogues à ceux que Rubens employa pour peindre le fameux cheval blanc qui se voit dans un

des volets de l'érection de la Croix. Le grand tableau de M. Stevens nous paraît moins heureux que les deux petits : un laboureur au repos devant une charrue attelée de deux bœufs, semble dire ces vers de Pierre Dupont :

> Lorsque je fais halte pour boire,
> Un brouillard sort de leurs naseaux;
> Et je vois sur leur corne noire,
> Se poser les petits oiseaux.

Se servir, comme sujet de tableau, d'un passage quelconque d'un poëte et d'un historien, est trop juste et trop naturel; mais vouloir indiquer avec le seul secours de la peinture, qu'un laboureur prononce les vers que nous venons de citer, cela nous paraît un peu en dehors du domaine de l'art; on pourrait tout au plus dans une vignette se permettre une semblable licence; ce reproche une fois fait, nous devons reconnaître que le paysage est solidement peint, heureusement arrangé, les bœufs sont bien construits et vigoureusement campés; mais la couleur même est ici moins agréable que dans les deux autres tableaux envoyés cette année par M. Stevens.

Les trois tableaux de M. Auguste Toulmouche représentent de petites scènes familières traitées avec une excessive précision et une grande finesse d'exécution; mais n'est-ce pas un peu commun de type, cette sœur aînée qui fait devant son frère et sa sœur un château de cartes avec une attention toute particulière? ce moutard qui, les doigts dans la bouche, contemple l'échafaudage dressé devant lui? et cette sœur étendue nonchalamment sur un divan? et cet enfant auquel la mère fait faire sa prière? et cet autre qui tremble d'avoir oublié sa leçon? toutes ces petites émotions de l'enfance et de la famille doivent certes fortement intéresser le peintre qui y trouve une occasion nouvelle d'exprimer un sentiment, d'émettre une idée, mais il est bien utile, pour que ces sujets soient accueillis favorablement, d'employer dans l'exécution une couleur sémillante et flatteuse qui attire l'œil et arrête le regard.

M. Clésinger, qui a envoyé cette année quelques statues fort remarquables, un buste de jeune Romaine surtout, a exposé une singulière toile qui n'avait pas besoin de cette signature, *le sculpteur Clésinger*, pour être regardée comme l'œuvre d'un sculpteur. Malgré une couleur un peu fausse et des dimensions excessives, on est forcé de reconnaître qu'il y a dans *Eve tentée dans le Paradis terrestre*, de grandes qualités et un véritable talent de peintre. Ève, absolument nue, est couchée et sommeille au milieu d'une jeune et puissante verdure; elle semble agitée, et son corps d'un ton un peu pâle est modelé avec un soin précieux; c'est justement là que le sculpteur se fait voir; la nécessité où il est de modeler sa statue avec une rigoureuse finesse, lui donne une telle habitude de terminer absolument son œuvre avant de la produire, que même lorsqu'il aborde la peinture, il conserve cette précieuse minutie trop rare chez les peintres. Les deux paysages envoyés par M. Clésinger méritent certainement de ne pas être oubliés, ils sont exécutés avec audace et réussis de même.

Nous avons aujourd'hui toute une école en France qui puise chez les petits maîtres de la Hollande et de la Flandre ses inspirations et ses motifs. Gérard Dow et Terburg ne devaient certainement pas croire qu'ils formeraient des élèves pendant si longtemps, alors que de leur vivant ils étaient moins admirés qu'ils ne l'ont jamais été depuis. M. Brillouin descend en droite ligne de Terburg, qu'il imite heureusement sans le copier; dans *les Amateurs de peinture en visite*, on voudrait peut-être voir une exécution un peu plus précise, mais on ne peut trouver une composition plus heureusement choisie et mieux disposée. M. Brillouin possède les qualités d'un fin peintre de genre, il ne lui manque qu'un travail un peu plus serré, il pourra alors rivaliser tout à fait avec les maîtres hollandais; *le Banc d'église de messire Josué-Florent Thibaut, échevin, chef de la corporation des orfèvres*, qui est beaucoup plus étudié, nous semble aussi plus heureusement réussi.

Si c'est à la Hollande que M. Brillouin demande ses modèles, c'est vers Venise que M. Schlœsser tourne les regards. Il y a de la couleur et de la couleur vraie dans les *Derniers honneurs rendus à Mazaniello:* mais s'il y a de la couleur, il n'y a peut-être pas tout à fait assez de mouvement. Nous voudrions rencontrer sur les physionomies des personnages qui entourent le corps mort de Mazaniello, plus de vie et plus de pensée. N'oubliez pas, coloristes, que la pensée a toujours dominé chez les meilleurs peintres de notre école, et que si la pensée a quelquefois été accompagnée de la couleur, ce n'était pas alors qu'elle était le moins séduisante. M. Schlœsser est élève de M. Becker, à Francfort, et de M. Couture, à Paris; ce dernier artiste, qui n'a rien envoyé au

Salon de cette année, ne nous paraît pas avoir exercé une grande influence sur le talent de M. Schlœsser, dont le tableau est d'un goût plutôt allemand que français.

M. Dutilleux a été chercher cette année, au bord de la mer, ses inspirations et ses émotions; admirateur passionné de la belle nature, depuis longtemps déjà il expose des paysages justement remarqués, et *les Dunes, près de Dunkerque*, prouvent une fois de plus que M. Dutilleux sait parfaitement exprimer ce qu'il voit et ce qu'il ressent. Disciple de M. Corot, M. Dutilleux donne aux sites qu'il choisit un charme et une poésie douce, et en peignant le coin d'un champ, il sait donner l'aspect et la physionomie de tout le canton; au premier plan, trois enfants jouent entre eux près d'une excavation formée par la mer et souvent inondée par elle; dans le lointain, on aperçoit quelques-unes de ces maisons saines et propres dont le Nord semble avoir le monopole.

M. Alexandre Barbier, qu'une décoration accordée en 1842 rend exempt du jury, est loin de nos paysagistes modernes; il n'a pris qu'une bien faible part à cette régénération de l'art en France qu'ont fait naître MM. Corot, Français et quelques autres: la *Maison du garde sur le chemin de Sceaux à Châtenay*, les *Environs de Sceaux*, la *Vue prise sur le Canal de Bourgogne, aux environs de Tonnerre* et une *Sablière près de Châtenay*, sont quatre tableaux dans lesquels on retrouve de grandes qualités de dessin, mais on n'y remarque pas cette poésie vraie et charmante qui donne à la nature un aspect séduisant et flatteur. Nous ne faisons aucun doute que ce sont des artistes tels que M. Barbier, qui ont amené en France la rénovation de l'art du paysagiste; mais pourquoi ne pas suivre le progrès lorsqu'on l'a provoqué?

M. Auguste Aiguier connaît Claude Lorrain et l'a étudié suffisamment pour s'en être servi servilement dans son *Coucher du Soleil sur la Méditerranée*. Quiconque se souvient de la charmante eau forte de Claude, reconnaîtra tout le parti que M. A. Aiguier a tiré de son modèle, il n'est pas jusqu'à la barque du premier plan, jusqu'au pêcheur dans la barque, qui n'ait été reproduit; il est vrai que la couleur est différente et que l'aspect tendre et frais que Claude Lorrain a donné à son paysage, est remplacé ici par une couleur sombre, je dirai presque terne, tant M. Aiguier a cherché à faire comprendre que c'était le soir qu'il voulait dépeindre. On trouve au bord de la mer une obscurité transparente et limpide que nous aurions voulu voir rendue avec une vérité plus frappante et plus réelle.

Pourquoi, lorsque l'on habite un pays aussi pittoresque que la Flandre, vouloir chercher ailleurs des motifs de peinture? Pourquoi ne pas s'attacher à peindre ces vieilles rues à pignons que Saint-Omer et les environs offrent de toutes parts. Mlle Robelet s'attache à nous représenter des fruits, des oiseaux et des coquillages; tout en reconnaissant qu'il faut un vrai talent pour rendre avec vérité et conscience les objets de nature morte, nous préférerions avoir une vue bien exacte de cette ancienne abbaye de Saint-Bertin, dont les ruines sont si pittoresques et si majestueuses, de ces marais bordés de vertes prairies dont l'odeur nauséabonde est corrigée par la verdure des arbres et la richesse du paysage; enfin disons que les tableaux envoyés à Paris par Mlle Robelet, ont une qualité essentielle, la ressemblance et l'exactitude.

Les noms de MM. Drolling et H. Flandrin, comme maîtres de M. Bellet du Poisat, paraissent singulièrement déplacés lorsque l'on voit la préoccupation constante de cet artiste de chercher à imiter M. Eugène Delacroix; les *Trois Bohémiens* sont peints avec une louable habileté: ils sont seulement exécutés dans des dimensions trop grandes. Lorsque l'on aborde des sujets qui n'ont, après tout, qu'une importance secondaire, il faut savoir se restreindre dans les bornes que comporte la peinture de genre; ce chef de bohémiens qui joue du violon au milieu de ses compagnons endormis et fatigués, attire trop le regard; ce tableau, au quart de sa dimension réelle, eût gagné certainement; et le coloris, qui semble singulièrement préoccuper M. Bellet du Poisat, eût pu être aussi franc dans des proportions plus exiguës. Que cet artiste étudie encore M. Eugène Delacroix, il s'apercevra, nous n'en doutons pas, que les plus petits tableaux de ce grand peintre, artiste dans toute la force du terme, impressionnent autant que ses plus grandes toiles, et que celui-ci sait parfaitement mettre dans des petits cadres les compositions les plus grandioses.

Pour un artiste né à Bruges, le sujet qu'a choisi M. Henri Dobbelaere était bien séduisant : *Hemling, malade à l'hôpital de Bruges, peignant la châsse de sainte Ursule*. Bruges, la ville pittoresque par excellence, fut, comme on sait, le pays où Hemling passa la plus grande partie de sa vie.

Dans ces quartiers conservés presque intacts jusqu'à nos jours, le grand peintre aimait à se promener et à étudier; il trouvait dans cette bonne ville flamande qui, selon quelques auteurs, l'avait vu naître, cette élégante harmonie que notre amour du confortable a fait disparaître. Hemling est représenté assis, entouré des sœurs de l'hôpital Saint-Jean qui semblent l'encourager et soutenir sa main défaillante; la châsse est devant lui presque terminée, cette châsse que l'on ne peut se lasser d'admirer; la plus délicate miniature de nos livres d'heures approche à peine de ces peintures terminées avec le soin précieux d'une vignette et composées cependant avec ampleur et d'une façon magistrale. M. Dobbelaere, qui peint bien, n'a peut-être pas assez indiqué cette finesse de pinceau; voulant montrer que le travail est en train et n'est pas encore achevé, il a uniquement esquissé les trois compositions qui se voient du côté droit; il eût fallu, croyons-nous, en terminer au moins une pour que le spectateur, qui est supposé ne pas connaître l'œuvre originale, puisse se faire une idée de son exécution.

L'*Assassinat de Charles le Bon, comte de Flandre*, envoyé par le même artiste, possède les mêmes qualités que le tableau précédent; il est l'œuvre d'un coloriste, digne élève de Rubens, le grand maître de la couleur; il est en même temps bien composé. Charles le Bon, en prière dans une stalle richement sculptée, fait l'aumône à une pauvre vieille femme qui est devant lui, tandis que le perfide Bouchard, posté derrière lui, s'apprête à le frapper d'une hache qu'il tient levée. Nous reviendrons sur les œuvres de quelques autres artistes étrangers; mais les tableaux de M. Dobbelaere nous ont assez frappé pour que nous en voulions parler dès aujourd'hui.

Georges Duplessis.

SCULPTURE.

PREMIER ARTICLE.

MM. AUGUSTE BARTHOLDI. — WATRINELLE. — CLÉSINGER. — GRABOWSKI. — TRAVAUX. — PIERRE LOISON. — MILLET. — ROUBAUD. — EUDE. — CHAMBARD. — COURTET. — BEGAS. — FRANCESCHI. — ETEX. — BULIO.

En pénétrant dans les galeries consacrées à la sculpture, mes regards se sont arrêtés tout d'abord sur un groupe colossal qui décore le vestibule. Il est fait pour attirer l'attention. Est-ce un symbole? est-ce un avertissement? Quoi qu'il en soit, on conviendra que la place est singulièrement choisie. Ce groupe, composé par M. Auguste Bartholdi, élève d'Ary Scheffer, c'est le *Génie dans les griffes de la Misère*... L'artiste a été net dans la rédaction de son programme.

Pauvre génie! Il a voulu prendre son vol, arriver à la source des sublimes inspirations, des grandes découvertes... A peine avait-il quitté la terre, que la hideuse misère, accroupie à ses pieds, vieille, sordide, déguenillée, les ongles crochus aux pieds et aux mains, s'est soulevée de la misérable natte qui lui sert de lit, pour l'étreindre, le retenir et le faire retomber à son niveau!

Elle a jeté son bras droit autour de la taille du malheureux. De la main gauche, traîtreusement dissimulée par des haillons, elle a saisi l'extrémité de ses ailes; elle les force à se replier.

En vain le génie cherche à échapper aux étreintes de l'infernale vieille; en vain, de la main gauche contractée, il repousse la tête de son ennemie... il sent que ses efforts sont inutiles. Sa main droite s'est portée vers son front assombri par le désespoir. La flamme qui rayonnait sur sa tête va s'éteindre; elle vacille déjà! Pauvre génie! La lutte est impossible; la misère lâche bien rarement sa proie.

Il y a là une triste vérité rendue, sinon avec une correction complète dans les formes, au moins avec sentiment, avec énergie. C'est une salutaire leçon; mais il ne faut l'accepter qu'avec précaution. Certes, le génie est quelquefois arrêté dans sa marche; la critique vient bien souvent en aide à la cruelle ennemie qui entrave son essor; je dois le reconnaître. Cependant, ne laissons pas croire qu'il en soit toujours ainsi. Les encouragements, aujourd'hui surtout, ne manquent pas au talent, et ses plus actifs auxiliaires, la persévérance et le travail, l'abandonnent rarement. Puis, il y a des juges consciencieux, des appréciateurs impartiaux. Dans cette lutte engagée, demandons que les uns se présentent avec modestie, les autres avec bienveillance. Les génies sont rares, mais tout en disant la vérité, n'oublions pas que la bienveillance les fait

naître, les soutient au milieu des épreuves et les guide plus sûrement vers le succès, que le sarcasme, l'épigramme et la raillerie.

L'exposition de sculpture est importante; elle se compose de 473 numéros. Retranchons de ce nombre les bustes, les petits groupes d'animaux, les sujets d'ornementation, et nous aurons plus de deux cents ouvrages de statuaire, dont beaucoup sont dignes d'un sérieux examen. Elle est excessivement variée, et je suis loin de m'en plaindre. Les champs ouverts devant nos artistes sont vastes; ils les ont parcourus dans tous les sens. La religion, la mythologie, l'histoire ancienne ou contemporaine, la fantaisie, leur ont fourni des sujets intéressants et variés, même la *Légende*, divinité nouvelle, personnifiée pour la première fois par un artiste qui commence à se faire connaître, par M. Watrinelle.

La *Légende*, quoiqu'elle soit très-proche parente du conte et de la fable, en diffère cependant par quelques points. La fable se présente toujours en compagnie du précepte, de la sentence et de la morale; le conte est du domaine de l'imagination, du fantastique et de la féerie; la *Légende* a quelque chose de plus sérieux et de plus grave.

Elle s'appuie ordinairement sur l'histoire. Elle l'obscurcit, la dénature volontiers; elle l'entoure de merveilleux, — d'un merveilleux un peu sombre, souvent tragique, je le veux bien, — mais elle la rend intéressante et dramatique. La *Légende*, enfin, a une allure à elle qui n'est pas sans charme.

Pour en donner une idée aussi exacte que possible, l'artiste l'a placée d'abord sur un débris de monument gothique, un vestige de cathédrale ou de chapelle de monastère, peut-être la balustrade qui couronnait l'édifice. A ce vieux morceau d'architecture tient encore une de ces grotesques figures que les maîtres tailleurs d'images se plaisaient à sculpter dans les pierres des lieux les plus saints. C'est le buste d'un homme au regard stupidement étonné, à la bouche énormément béante, aux mains jointes par la terreur. Quel admirable auditeur pour la *Légende !* Elle commence à peine son récit, il frémit de confiance.

Donc, la *Légende* est assise sur ce siége qui lui convient si bien. Elle a la robe du moyen âge, agrafée au col; un grand manteau l'enveloppe de toutes parts, mais sans dissimuler complétement l'élégance et la jeunesse de ses formes. Le bras gauche est appuyé sur le genou droit, et la main tient un de ces longs parchemins déroulés qui font la joie des admirateurs des temps passés. La droite sort du manteau; elle est étendue en avant et semble commander l'attention.

La figure de la *Légende* est belle, mais sérieuse. Son abondante chevelure tombe éparse sur ses épaules et une partie sur le sein droit. Elle porte une couronne de feuilles et de fleurs. Ces ornements même sont sévères. Ses pieds sont chaussés des brodequins du vieux temps. L'un s'appuie sur la tête grotesque du débris, l'autre est pendant.

Il y a une idée dans cette composition, comme dans celle de M. Bartholdi. J'aime les chercheurs, surtout les chercheurs intelligents et clairs dans leurs explications. Vienne le marbre, pour ces jeunes artistes aventureux, et après quelques retouches dans les extrémités qui demandent plus de soin et de finesse, dans l'agencement de quelques draperies, et ils auront produit des groupes que l'on verra toujours avec plaisir.

La *Légende* me fournira quelques sujets dans cette revue; mais aujourd'hui donnons le pas à son ancienne, à sa mère, à la Mythologie, cette vieille divinité qui n'a rien perdu encore de son influence aux temps fabuleux et héroïques qui prennent si naturellement place après elle.

Les Sapho sont nombreuses; on en compte jusqu'à cinq dans les galeries de l'exposition.

M. Clésinger, qui ne faisait plus parler de lui depuis quelque temps, mais dont la rentrée au Salon de cette année a été brillante, a fait deux *Sapho.* L'une est une statuette représentant la *Lesbienne jeune*, aux jours des premières illusions; la seconde est la *Sapho qui dit son dernier chant.* Elle est assise sur le rocher, les jambes rassemblées et enveloppées d'une draperie. Du bras droit elle retient contre elle sa lyre; du gauche, qui croise sa poitrine, elle écarte ou ramène une draperie. Sa chevelure est en désordre, sa tête est penchée; elle semble sonder les profondeurs de l'abîme dans lequel on lui a fait espérer qu'elle trouverait la guérison du mal qui la dévore.

La *Sapho* de M. Grabowski est assise aussi sur le rocher. Sa tête est penchée, son regard est fixe. Péniblement ramassée sur elle-même, les épaules et la gorge à moitié nus, elle ne songe pas à retenir ses vêtements. Sa main gauche est appuyée sur le rocher. Près d'elle est une lyre. La main droite, ramenée sur les genoux, retient des rouleaux sur lesquels elle a tracé des vers. C'est peut-être son dernier chant qu'elle vient d'improviser!

M. Pierre Travaux a représenté la célèbre Lesbienne debout, le torse presque nu par devant. Elle est jeune. Sa chevelure est tressée avec élégance et retombe sur ses épaules. Un collier de corail orne son col. Son visage est sérieux et

méditatif; elle ne pense pas encore à se précipiter dans la mer, mais elle semble découragée. Son bras droit tombe comme abandonné. Une draperie enveloppe les extrémités de la figure, se relève sur l'épaule gauche et laisse à découvert la main qui tient négligemment la lyre.

La *Sapho* de M. Pierre Loison est également debout, dans l'attitude de la tristesse et du découragement. Sa tête est inclinée, un long voile en tombe pour couvrir le derrière du corps. Les deux bras ramenés et croisés sur le devant soutiennent la lyre. Elle a pour vêtement une tunique à longs plis qui laisse les épaules à découvert et que les seins retiennent. Tout en elle annonce l'abattement le plus complet.

A peu de choses près, ces différentes personnifications de l'amante désolée de Phaon ont été inspirées par le même sentiment. C'est toujours la pauvre femme succombant sous les vengeances de l'amour et disposée à en finir avec une existence qui lui pèse.

La statue de M. Loison m'a paru un peu maigre d'exécution. L'artiste a eu le malheur de tomber sur un mauvais bloc de marbre. Celui que M. Travaux a employé est encore d'un plus fâcheux aspect; puis sa Lesbienne est un peu longue. La statue de M. Grabowski est généralement bien comprise, étudiée avec soin; mais celle de M. Clésinger me paraît préférable à toutes les autres. Il y a plus de vérité, plus de passion dans le mouvement, plus de charme dans l'exécution, plus de finesse et de soin dans les extrémités.

M. Aimé Millet, l'auteur de cette belle statue d'*Ariane*, qui obtint, en 1857, la grande médaille de première classe, est resté fidèle aux traditions consacrées dans le *Mercure* qu'il a modelé pour la décoration des niches de la cour du Louvre. Le messager de l'Olympe a la figure fine, spirituelle et quelque peu railleuse, les formes jeunes, élégantes. Il a la tête coiffée d'un chapeau ailé et dans la main droite le caducée. De la gauche, il prend l'extrémité d'un petit manteau qui couvre ses épaules. Il est debout et semble se disposer à traverser les airs.

M. Félix Roubaud s'est occupé d'*Eurydice*, de cette jeune épouse d'Orphée qu'un serpent mordit à la jambe alors qu'elle courait avec ses compagnes dans les prairies émaillées de fleurs. La pauvre femme est assise sur un quartier de roche couvert d'une draperie. Ses jambes sont croisées. Le serpent qui vient de la frapper d'une atteinte mortelle est enroulé autour de la jambe gauche. La main droite est appuyée sur le rocher; la gauche tient le pied malade. L'infortunée, dont la tête est couronnée de fleurs, tourne ses regards vers le ciel comme pour implorer son appui. Peut-être sa doulenr est-elle un peu calme?

Omphale a plu davantage à M. Eude. Cette beauté célèbre a joué un rôle très-original dans la vie dramatique et accidentée d'Hercule. Elle le força à s'humilier, à lui livrer ses armes, à prendre une quenouille et à filer à ses pieds. La voilà toute glorieuse de son facile triomphe. Elle a jeté sur ses épaules et sur sa tête la peau du lion de Némée qui ne cache rien de ses formes, peut-être un peu accentuées, et vient se relever sur son bras droit. Elle a la main appuyée sur la hanche. La gauche a saisi la terrible massue. Elle sourit en regardant le dieu qui doit bien plus rire encore de sa hardiesse.

Les nymphes, les bacchantes, sont les compagnes ordinaires des dieux de la Mythologie. Et, à propos de bacchante, en voici une, modelée par M. Chambard, qui ne me paraît pas engendrer de souci. Quelle vie, quelle agitation! Les cheveux couronnés de pampres et passablement épars, le torse cambré, renversé en arrière; appuyée sur sa jambe gauche, elle a lancé la droite en avant. Dans l'une de ses mains, elle tient un thyrse; de l'autre, elle élève une coupe dans laquelle, sans doute, elle a puisé l'ivresse qui donne la surexcitation à ses mouvements. A ses pieds est un vase renversé, mais il est vide!

Franchement, en fait de danseuse, je préférerais à cette bacchante antique, par trop lascive, la bacchante plus moderne, — italienne, bohémienne ou espagnole, — la *Zingara*, de M. Clésinger. Ses mouvements ne sont pas moins provoquants, mais ils ne choquent pas les yeux.

La *Zingara* a la tête au vent, la chevelure relevée sur le front, abondante sur le derrière et entrelacée de perles, la figure riante. Sa robe entrouverte laisse entrevoir ses seins. Une riche ceinture la serre à la taille. La jupe est courte, les jambes sont nues. Du bras gauche, élevé au-dessus de la tête, elle tient un tambour de basque; de la main droite, elle s'apprête à marquer la mesure sur l'instrument. Une draperie flottante s'enroule autour de ses bras.

Dans le langage et le système de la Mythologie payenne, les nymphes étaient des divinités subalternes, filles de l'Océan et de Thétis. C'étaient, en quelque sorte, les demoiselles d'honneur, la cour indispensable de toutes les divinités supérieures.

M. Courtet a taillé dans le marbre, pour la décoration de la cour du Louvre, une de ces divinités secondaires. C'est une belle jeune fille à la tête penchée, à la chevelure ornée de feuilles et de fleurs, au torse complétement nu, le bras droit appuyé sur une urne renversée que soutient un tronc d'arbre entouré de lierre. Du bras gauche replié elle soutient une draperie qui l'enveloppe par derrière et revient par devant sur la cuisse droite. Le pied droit s'appuie sur une racine de tronc d'arbre. L'étude est complète et soignée.

M. Begas a réuni dans un même groupe *Pan et Psyché*. Pourquoi? Suivant lui, le Dieu des jardins, nonchalamment étendu sur un tertre de gazon, appuyé sur le coude, console la belle jeune fille bien chagrine, se repentant d'avoir cédé à à la curiosité, et qui pleure à chaudes larmes. Elle est assise devant Pan, dont la figure goguenarde ne permet pas de penser qu'il lui donne de très-graves conseils. Est-ce un contraste que M. Bégas a recherché? une opposition entre deux natures bien différentes? Je ne sais! mais il n'est pas résulté de sa tentative un ensemble heureux.

Nous avons une *Andromède délivrée*. Ovide, au quatrième livre de ses *Métamorphoses*, a décrit d'une manière très-poétique la situation que M. Franceschi a tenté de rendre :

... Nisi quod levis aura capillos
Moverat et tepido manabant lumina fletu
Marmoreum ratus esset opus

N'étaient ses longs cheveux dans le vent déferlés
Son visage et ses yeux, de larmes emperlés,
On eût cru qu'elle était de marbre ..

M. Franceschi a taillé dans une pierre immense une jeune fille aux formes opulentes. Son dos est appuyé contre le rocher dont les flots de la mer battent la base, sa main gauche est tenue par une chaîne. Avec la droite qu'elle appuie sur une aspérité, elle cherche à se maintenir debout. Sa tête est penchée, son visage est à moitié caché par les tresses de ses cheveux que le vent agite. Ce groupe colossal est presque de la sculpture décorative. Il produirait bon effet dans la perspective d'un parc.

M. Etex a mis en présence *Hélène et Pâris*; alors que ces deux célébrités des temps héroïques ne se connaissaient pas encore.

La fille de Léda est sans doute encore à Sparte, dans son palais, occupée de ses plaisirs et de sa toilette. Sa coiffure est élégante et riche. Une tunique légère l'enveloppe et ne laisse à découvert que le col et la jambe gauche. La main droite saisit une vaste draperie qui descend derrière le corps, et la gauche relève l'agrafe qui maintient le manteau sur l'épaule.

Quant à Pâris, l'artiste ne l'a pas représenté en prince troyen avec le costume de son rang et de sa naissance. Il est berger. Il fait partie des pasteurs du mont Ida, au temps où sa mère, pour le préserver du triste sort auquel Priam l'avait condamné par prudence, l'avait envoyé tout enfant, bien loin du palais paternel.

L'air fier et résolu, le bonnet phrygien sur la tête, la main droite sur la hanche, retenant de la main gauche son bâton près de son corps, un léger manteau sur les épaules, les jambes croisées, Pâris s'appuie contre un arbre. Que regarde t-il? Va-t-il adjuger le prix de la plus belle à Vénus, ou surveille-t-il seulement les troupeaux confiés à sa garde ?

J'aime mieux Pâris qu'Hélène ; mais beaucoup de personnes préfèrent à ces deux statues le groupe de l'*Amour maternel* dont j'aurai à m'occuper plus tard.

M. Jean Bulio nous a donné une *Pandore*, cette Eve de la mythologie païenne, regardée comme la première des femmes. La jeune divinité est représentée debout, la tête légèrement inclinée. Sa chevelure est ornée d'un diadême, d'un bandeau de perles. Elle porte un collier, des boucles d'oreilles, des bracelets. Le torse est nu. De la tête tombe un voile qui couvre les épaules, le dos, et que sa main droite relève pour couvrir la moitié du corps. Le côté gauche est entièrement nu. La main gauche est appuyée sur le coffret qui soutient un trépied.

La jeune déité ne manque pas de charmes. Je la trouve cependant un peu longue de taille.

Chalons d'Argé.

Le manque d'espace nous force d'ajourner au prochain numéro la continuation des articles de notre collaborateur M. Emile Bellier de la Chavignerie, sur *Pahin de la Blancherie et le Salon de la correspondance et des expositions d'objets d'art.*

DE LA VIE DES ARTISTES.

Le vulgaire a d'étranges préjugés à l'endroit des artistes en général, et des peintres en particulier. A ses yeux, tout poëte est une sorte de compagnon de la gaie science, telle que la comprenait Rabelais, et il n'est pas de vaudevilliste qui ne passe pour un adepte de la joyeuse philosophie de Chapelle et Bachaumont, les bons bourgeois de Paris ne doutant pas qu'une collaboration dramatique soit autre chose qu'une orgie au vin de Champagne, et, pour eux, c'est Bacchus qui est le seul dieu inspirateur du Parnasse, comme la dive bouteille en est l'Hippocrène... En ce qui concerne le musicien, la croyance est bien mieux établie encore; si je m'en rapporte aux axiomes de la foule, Euterpe, déesse de l'harmonie, serait bien proche parente des Bacchantes, qui ne chantaient jamais mieux leur *Évohé* que lorsqu'elles couraient échevelées, le front couronné de lierre et le thyrse à la main. Si les graves sectateurs de l'architecture jouissent d'une réputation moins excentrique, en revanche, les sculpteurs, leurs frères, ont conquis, on ne sait pourquoi, une renommée qui les rapproche considérablement des poëtes et des musiciens; Vitruve, Fontana, Palladio et Michel-Ange Buonarotti passent, il est vrai, pour des hommes plus sérieux aux yeux de la postérité; mais, dans l'opinion de beaucoup, il n'en est pas de même de Phidias, de Praxitèle et d'Apollonius, qui, dit l'histoire, ne sacrifiaient pas seulement aux Grâces, avec leur immortel ciseau.

Si tous ces grands-prêtres des différents temples de l'art ont chacun leur part dans les bonnes ou mauvaises appréciations du vulgaire, nous sommes bien forcés de confesser que le peintre, jugé par l'aréopage bourgeois, est duement convaincu de résumer en lui seul tous les griefs éparpillés sur la renommée de ses frères. Les prud'hommes de Paris et de sa banlieue se garent de ses méfaits; le citoyen du Marais possède un incroyable répertoire de crimes d'atelier, qu'il lègue à ses arrière-neveux, et il se raconte, à la Place Royale, des biographies de peintre à faire dresser les cheveux sur le crâne de tous les portiers de la rue Saint-Louis!... C'est qu'un peintre, voyez-vous, est une sorte de bohême tombé du moyen âge en plein dix-neuvième siècle, tout d'une pièce comme un aérolithe. Il a le costume des truands de 1360, la morale des ribauds de Philippe-Auguste et l'astuce des anciens gueux de la cour des Miracles!... Son atelier, avec ses mannequins bizarrement drapés, ses squelettes articulés, ses bahuts chargés de poteries inconnues, ses chevalets aux bras décharnés, et ses immenses fenêtres constamment voilées de sombres draperies vertes; son atelier est tout bonnement le mystérieux laboratoire où s'enferme une façon de Faust, qui a son Méphistophélès avec lequel il a fait un pacte. Il a pour compagnon un jeune Wagner, qu'il déguise sous la fallacieuse dénomination de rapin, et toujours, comme le nécromancien de la Souabe, il possède un petit chien familier, qui n'est autre que Satan lui-même!... Aussi, gare à toutes les candides Marguerites de la barrière Pigalle ou de l'avenue Frochot! Gare aux innocentes colombes des hauteurs du faubourg Poissonnière! Qu'elles évitent le côté nord de la capitale, repaire naturel de ces démons qui fuient les rayons du soleil!... Et puis, ô mères! ô épouses qui m'écoutez! savez-vous ce qui se passe dans ces antres que Dieu n'éclaira jamais de ses blonds rayons?... Voilez-vous la face, saintes gardiennes de la pudeur du foyer domestique; que jamais vos fragiles maris n'aillent hasarder un œil à travers le trou de ces serrures trop mal fermées... On y trouve des femmes qui, dépouillées de toute honte et de tout vêtement, — ainsi que dirait M. Scribe, de l'Académie française, — posent toutes nues, comme des Vénus de Milo, plus les bras, devant ces impies, qui n'ont pas l'air de s'en apercevoir!... Et alors, il s'y fait des orgies, telles que n'en virent jamais les châteaux maudits de Raoul de Crépy et les palais, heureusement foudroyés, de Balthazar et de Sardanapale; on y boit les perles fondues, comme au banquet de Cléopâtre; on y mange des lamproies nourries de chair humaine, comme aux ex-festins de Lucullus! C'est avéré!

Voilà une des mille légendes bourgeoises, que la plume n'exagère pas, et nous pourrions citer vingt peintres qui, à l'heure qu'il est, errent dans les rues de Paris, cherchant vainement un propriétaire assez philosophe pour consentir à leur louer de quoi abriter leur existence suspecte.

Hélas! nous connaissons le vrai revers de la médaille :

> Que nous en avons vu jeûner de pauvres peintres!

et, pour un Lantara qui trempe son pinceau dans la lie du cabaret, que d'André del Sarto meurent de cette peste mille fois plus affreuse que celle de Florence, et qu'on nomme la misère! Si le bourgeois, grassement servi, le dos au feu, le ventre à table, comme M. Vautour, sa vivante person-

nification, était condamné à subir, seulement un jour cette orgie échevelée qu'il trouve si scandaleuse; si, grelottant aux âpres bises d'un hiver éternel, il se voyait réduit à rêver des chefs-d'œuvre et à créer l'azur là où il n'y a que nuages et sombres horizons, je doute fort qu'il ambitionnât bien longtemps la sardanapalesque existence de l'artiste... Des philosophes qui, comme Sénèque, ont écrit de magnifiques éloges de la pauvreté sur des tables d'or, affirment que la misère est l'aiguillon du génie, et que le besoin fait surgir les grands hommes, de même que la faim fait sortir le loup du bois. Ces théories sont si sublimes, que nous ne les comprenons pas, et nous n'avons jamais pensé que Rubens eût produit plus de chefs-d'œuvre dans un grenier que dans le palais de l'archiduc et de Marie de Médicis; Charles-Quint et Philippe II, comblant d'honneurs et de richesses l'immortel talent du Titien, n'ont rien terni de son magnifique coloris, et si la misère réveille le génie, c'est trop souvent pour lui faire voir, dans toute sa béante profondeur, l'horrible abîme qui le sépare de l'immortalité. Il faut bien du courage et de la résignation à l'artiste qui, sûr de sa force, ayant la conscience de son talent, cherche vainement l'air et l'espace nécessaires pour y déployer ses ailes, quand les prosaïques exigences de la vie matérielle sont là qui hurlent à la porte de l'atelier, s'accrochent aux montants du chevalet, rampent sur le châssis des toiles, et viennent baver jusque sur la gamme brillante des palettes... Oh! alors, quel pinceau ne se briserait pas, quel génie ne replierait son aile pour y cacher sa tête d'aigle qui s'endort!...

Mais, heureusement, là est l'exception; les peintres d'aujourd'hui sont comme les poëtes, leurs frères, qui sont devenus assez habiles écuyers pour empêcher Pégase de les mener à l'hôpital. Gilbert et Malfilâtre sont loin, et si l'art, aussi bien que la poésie, ne produisent pas toujours les rubans de commandeur et les hôtels à porte-cochère, il est parfaitement prouvé que la plume et le pinceau peuvent donner la médiocrité dorée. La vraie existence de l'artiste est là; Paris abonde en charmants exemples de ce gracieux bonheur. Nous ne sommes plus au temps, — s'il a jamais existé, — où les vertus privées semblaient incompatibles avec la vie de l'artiste; alors, si nous en croyons les sinistres récits des contempteurs du passé, il n'y avait, chez tous ces génies immortels que nous admirons, ni piété filiale, ni fidélité conjugale, ni amour paternel. Les Fornarina encombraient les ateliers, l'imagination puisait ses inspirations dans l'immoralité, et, retournant le vers de Boileau, on pouvait dire:

Un bel art est souvent un effet du désordre.

Plus heureux que ces sceptiques observateurs, nous sommes assez privilégiés pour avoir découvert sans peine le bonheur et la moralité dans l'atelier. L'art, de nos jours, s'est fait père de famille; sans s'avilir aux trop terrestres calculs d'un abrutissant intérêt, il ne rougit pas de compter avec l'avenir; il vit saintement de son talent, comme le prêtre vit de l'autel, et, dans le repos de son honorable sécurité, il peut s'écrier, avec le poëte, en reportant à son génie tout le fruit de ses inspirations :

Deus nobis hæc otia fecit!

Chaque jour, nous pénétrons dans ces paisibles sanctuaires de la famille, où l'artiste, entouré de toutes les pieuses joies d'un bonheur légitime, marche honorablement dans la dignité de son existence. Aimé de la compagne qui l'inspire, le conseille et le soutient, respecté des enfants sur le front desquels rejaillira sa gloire, entouré d'amis qui l'estiment pour sa vie et pour son talent, il trouve sans cesse, près de lui, des cœurs pour l'aimer et des mains pour l'applaudir. Les sentiers de l'art — nous le savons, — sont fréquemment hérissés d'épines; le succès est de la famille des aigles, qu'on ne peut atteindre qu'en gravissant les abruptes sommets. Il y a, dans ces luttes du génie, bien des fatigues, bien des amertumes, souvent des déceptions et parfois des espérances... Mais alors aussi, que de compensations l'artiste ne trouve-t-il point dans tous ces nobles dévouements qui l'entourent et le protégent!... Cette femme, qui se réjouit de ses joies, n'est-elle pas toujours prête à partager ses douleurs? Ces enfants, ces amis, ne l'environnent-ils pas comme d'une couronne prête à s'effeuiller elle-même au souffle qui voudrait flétrir la sienne? Ah! il y a, dans la sainteté de pareilles affections, du baume pour bien des blessures, de l'azur pour bien des horizons!

Puis, si l'heure du triomphe arrive, — car tout arrive à qui combat avec de tels auxiliaires, — si la récompense rayonne, enfin, oh! alors, que de sourires, que de joies, que d'émotions doublées par le partage! Une mention honorable, n'est-ce pas le germe de toutes les espérances? Une médaille, n'est-ce pas déjà le rêve qui se réalise? Et la croix, la croix, cette étoile qui scintille sur tous les courages, n'est-ce pas le blason de la famille, le premier titre d'une noblesse qu'on a conquise soi-même, et qui donne le droit à tout ce qui vous aime d'être fier de votre gloire?

Où sont les orgies, les folles bacchanales, et

les Fornarinas? Ah! que les béotiens de la bourgeoisie française se rassurent : l'atelier du dix-neuvième siècle est comme le théâtre, qu'on ne s'avise plus d'excommunier. Le temps où nous vivons, quoi qu'en disent les ignorants détracteurs de notre société moderne, ce temps vaut bien celui qui n'est plus. L'art n'est pas un parterre abandonné où poussent librement les camélias et les tulipes orageuses, et la grande famille des artistes n'est plus le demi-monde dont parlent les légendes décolletées de la place de la Bourse.

Mais, comme en tout les extrêmes se touchent, s'il est des gens qui attribuent à l'artiste les habitudes luxueuses des anciens satrapes de l'empire médo-persan, il en est d'autres qui les regardent comme les Diogènes rapés de l'ère moderne. Pour eux, le titre d'artiste, et particulièrement de peintre, équivaut à celui de pauvre diable vêtu d'une blouse déchirée, d'un pantalon à dents de scie, le tout surmonté d'un béret allemand couronnant une crinière mérovingienne. Un peintre payant son loyer et faisant ses deux grands repas chaque jour, leur paraît un mythe, une fiction, et je doute fort qu'il se trouve, dans tout le quartier de la rue des Lombards, un seul marchand de denrées coloniales qui ne regarderait pas sa fille comme perdue et mésalliée, si elle eût épousé Ingres, Delacroix ou Gudin... Au reste, j'ai déjà raconté ceci quelque part, je crois: — Une personne ayant à voir Eugène Delacroix, se rend rue Notre-Dame-de-Lorette; il se trompa de numéro... S'adressant au concierge : — M. Delacroix, s'il vous plaît? — Connais pas... Qu'est-ce qu'il fait? — Mais il est peintre. — Un peintre! fit le cloporte avec dédain : ce n'est pas ici; nous ne logeons pas les pauvres!...

Pour conclure, nous supplions les bourgeois terrifiés à l'endroit de l'art et des artistes, de se rassurer sur leur moralité, qui diffère peu de celle des notaires et des propriétaires ayant pignon sur rue: sans leur mettre au front le nimbe d'or ou l'auréole d'azur des saints de la primitive Eglise, nous croyons qu'ils sont, autant que d'autres, en état de grâce vis-à-vis de la société, et que, méritant rarement la réprobation de ceux qui les méconnaissent, ils sont toujours la gloire du pays qui les honore.

Galoppe D'Onquaire.

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

Gymnase : *Marguerite de Sainte-Gemme*, comédie en trois actes, par Mme George Sand. — Théatre-Français : *Souvent homme varie*, comédie en deux actes et en vers, de M. Auguste Vaquerie. — Odéon : L'*Usurier de village*, drame en cinq actes, de MM. Amédée Rolland et Bataille. — Porte-Saint-Martin. — Gaîté [1].

Lorsque la critique est aux abois par suite de la stérilité des auteurs dramatiques, la critique se plaint; si, par une fortune contraire, les productions scéniques abondent, elle se plaint encore.

Que conclure de ce fait? — Rien, sinon une chose fort simple: à savoir que la critique n'est jamais contente.

Pour nous, si nous ne craignions d'avoir l'air de chercher à nous distinguer, nous exprimerions notre joie bien sincère de cette avalanche de comédies et de drames qui fait le chagrin de nos confrères; — une fois par hasard, le travail ne nous fait pas peur. Donc, à nous deux, chers lecteurs, nous allons en découdre.

Si vous le voulez bien, procédons par ordre d'ancienneté.

Le Gymnase a donné une comédie en trois actes de Mme George Sand; je vous préviens d'avance que vous ne devez chercher là rien de ce qui vous charmait dans *Lélia* ou dans *Valentine*, dans l'*Usquoque* ou dans *Mauprat*. La plume qui a fait frémir une génération par ses audaces a été mise de côté; c'était, je pense, une plume de faucon, qui fut remplacée par la plume de cygne qui a écrit *Jeanne* et *Teverino*, laquelle vient de

1. Nous publierons incessamment une étude sur les ouvrages de M. Mario Uchard, que son dernier succès, la *Seconde jeunesse*, vient de placer au premier rang parmi les auteurs dramatiques.

faire place à une plume de pigeon, qui a tracé les lignes du roman de *Narcisse* et la berquinade intitulée *Marguerite de Sainte-Gemme*, la comédie dont nous allons vous entretenir.

C'est une vieille et éternelle histoire que celle de Mlle de Sainte-Gemme; elle a épousé un gentilhomme de mince noblesse, dissipateur et coureur de bonnes fortunes; elle l'aimait, et résolut de le changer. Pour opérer une métamorphose, son moyen fut simple et logique. « Mon mari est coureur, se dit elle; je lui ferai goûter toutes les joies du ménage, et il finira par aimer le calme doux et tranquille de la maison. Il est dissipateur, je lui donnerai fortune et crédit. Je serai une autre mère pour son fils; en un mot, je lui donnerai un bonheur tellement vrai, parfait, que je serai indispensable à son existence et que je la dominerai. » Ainsi fait-elle, et tout serait pour le mieux dans le meilleur des mondes, si Marguerite, se bornant à remplacer la Providence, n'était devenue une espèce de tyran bien connue sous le nom de maîtresse-femme. Son mari tremble devant sa supériorité, et si l'amour n'était plus fort que la crainte, son beau-fils, Cyprien, n'oserait lui avouer son amour pour une jeune orpheline malheureuse et persécutée par un M. de Luny, ex-beau, grand ami du mari de Marguerite. Après quelques péripéties assez puériles, la mère-tyran s'adoucit et les jeunes gens se marient.

Nous l'avons dit, cette pièce touche d'un côté à la berquinade, de l'autre, aux drames de Diderot, comme charpente, bien entendu, par cette naïveté dramatique qui ferait sourire un collégien. Mme Sand a trouvé les phrases les plus pures, le style simple et vigoureux qui lui appartient, mitigé d'un parfum de dix-huitième siècle qui y ajoute extrêmement de charme.

Du Gymnase aux Français, la distance n'est pas si longue qu'on pourrait le supposer au premier abord, en voici la preuve:

Une comédie en deux actes, de M. Auguste Vacquerie, annoncée à son de trompe par les amis de l'auteur, devait faire grande sensation dans la maison de Molière, et cependant, comme l'œuvre nouvelle de George Sand, elle passera tranquille, sans être ni grandement louée, ni grandement blâmée.

C'est chose vraiment singulière, on en conviendra, de voir en même temps deux esprits incontestablement supérieurs, deux esprits usés dans la recherche des effets hasardés, deux esprits ayant tranché dans toutes les passions, accoucher ensemble de deux puérilités. Vous savez ce qu'est la première, voici la seconde :

Un Beppo quelconque, un Lélio, si vous voulez, aime une marquise coquette qui le repousse. Trappa, ami de Beppo, lui donne le conseil peu neuf de faire la cour à une autre femme pour exciter la jalousie de la marquise; en sus du conseil, il offre à son ami une jeune fille qui jouera parfaitement le rôle, et bien qu'il en soit amoureux et que l'emploi ait ses dangers, il se sacrifie à l'amitié.

Beppo, toujours pour rendre la marquise jalouse, fait la cour à Lydia (la jeune fille prêtée). Au bout de vingt jours, il a pris la comédie au sérieux. Amoureux *pour de vrai*, il épouse la jeune fille, au grand désappointement de la marquise, justifiant, par ce changement soudain, le titre : *Souvent homme varie.*

Voyons, entre nous, pensez-vous que cela soit assez naïf, et que c'était bien la peine de tant parler et tant écrire? En vérité, voilà beaucoup de bruit pour rien.

Ce cadre, tout imparfait qu'il est, a été par l'auteur de *Profils et Grimaces* entouré de douces harmonies; les vers sont souples et élégants, et coupés avec une originalité mitigée

Pendant que la Comédie-Française s'occupait de *Méryvaudages* romantiques, l'Odéon se livrait au drame et donnait, le 4 de ce mois, la première représentation d'une œuvre qui eût fait époque peut-être si les jeunes auteurs, MM. A. Rolland et Ch. Bataille, avaient eu le courage de supprimer de leur pièce toutes ces ficelles qui font la gloire des vieux dramaturges.

L'Usurier de Village se nomme Chamounin; comme tous ces usuriers de village ou de la ville, il est ladre, pleutre, filandreux et sans scrupules. Au moment où nous faisons sa connaissance, son unique préoccupation est d'accaparer la maison de Denis, son voisin. Denis est l'industriel de l'endroit, marchand de vin, charron, entrepreneur de maçonnerie, tout ce que vous voudrez; tant de métiers n'ont pas mené le pauvre homme à la fortune, il est déjà sous la coupe de Chamounin, qui le pressure et le tond comme vous pouvez vous en douter si jamais vous avez eu besoin d'argent.

Denis a un ouvrier du nom de Louvot, ambitieux de bas étage, gaillard sans vergogne, toujours sous l'empire d'une mauvaise pensée qu'il est prêt à exécuter. Chamounin a deviné la nature mauvaise de Louvot, il sème dans son esprit les insinuations qui mènent au crime. A force de s'entendre dire qu'il succéderait à son patron si

un malheur lui arrivait, il prépare le malheur, il se fait le suppléant du hasard en sciant l'une des planches de l'échafaudage du clocher où doit monter Denis.

L'entrepreneur sans méfiance ne tarde pas à être victime de cette embûche; il tombe et se tue; devant Dieu soit son âme, c'était un brave homme qui laisse une femme, un fils et une vieille mère qui va bien pleurer.

Le crime a eu un témoin, un homme a tout vu, tout entendu; ce qu'il n'a pas entendu, il l'a compris; ce qu'il n'a pas vu, il l'a deviné. Cet homme est un taupier qui s'en va de par le monde tuant les bêtes, parce que tout ce qui est bête est méchant.

Un an s'est écoulé depuis la mort de Denis; Chamounin ne possède pas la maison. Louvot n'est pas devenu maître. La Denise ne veut céder à aucune proposition, elle espère toucher le cœur de Chamounin et pense ne pouvoir disposer de son bien, qui est aussi celui de Denizet, son fils.

De rustiques buveurs viennent pour boire dans le cabaret de la veuve et se répandent en mauvais propos sur elle et sur son garçon Louvot. Denizet, dont on ne soupçonne pas la présence, a entendu calomnier sa mère, et pour couper court à tout bavardage, il engage celle-ci à se marier avec son ouvrier. Le fils place la main de sa mère dans celle de l'assassin de son père.

Maintenant nous sommes dans la maison de Chamounin, logis sordide comme l'homme. Louvot, traqué par son complice, vient menacer. Denizet vient lui aussi, mais c'est pour aimer Jeanne, une naïve et belle jeune fille que l'avare usurier a adoptée pour n'avoir point de domestique à payer.

Chamounin chasse Louvot, et lorsque Jeanne lui parle de Denizet, il entre en fureur et offre lui, Chamounin, sa main à la jeune fille. Ne croyez pas cependant que le vieillard soit devenu amoureux. Ah Dieu! il n'est guère question de cela en son esprit, il vient d'apprendre que Jeanne hérite de quarante mille francs, et voilà pourquoi il veut l'épouser.

Le taupier aime la jeunesse; il aime ceux qui aiment. Aussi promet-il de venir en aide aux amoureux. Rencontrant Chamounin, il lui déclare qu'il connaît sa participation au crime de Louvot, et qu'il les dénoncera s'il ne consent à unir Jeanne à Denizet.

Chamounin n'est pas homme à s'effrayer pour si peu; il va se coucher.

Denizet vient voir Jeanne sur le pas de la porte. L'avare revient chercher quelques écus oubliés, et ferme son logis de peur des voleurs; si bien que les pauvres enfants, trouvant au retour la porte close, vont gazouiller dans la forêt.

Dans la forêt, Chamounin court après Jeanne; Jeanne ne veut point se laisser prendre. Le taupier la protége. Survient Louvot, menaçant et suppliant son complice qui ne craint ni menaces ni délations. Disputes et récriminations dureraient longtemps, si Denizet, caché derrière un arbre, n'arrivait terrible demander compte à Louvot du sang de son père.

Louvot a été rendu à l'honnêteté par la vie de famille. Accablé de remords, il comprend qu'il ne peut plus vivre sous le même toit que le fils de sa victime. Il est décidé à mourir. Denizet lui montre l'échafaudage où son père a trouvé la mort. Après avoir demandé grâce, Louvot obéit, il va mourir; mais avant, par un testament de justice qu'il remet au taupier, il établit la complicité de Chamounin. Celui-ci, devant cette terrible accusation, rend les sommes qu'il a volées aux gens du village. Louvot monte les degrés de l'échafaudage, le *Dies iræ* se chante dans l'église, et le misérable tombe dans l'espace.

Tel est le drame de l'Odéon. Son seul défaut est d'être peut-être un peu long; mais que de poésie, d'esprit et de grâce ne renferme-t il pas! que de douleurs et que de larmes!

Le caractère de Chamounin est tracé de main de maître; c'est un type étudié sous toutes ces faces, c'est une photographie.

Le taupier, paysan raisonneur et philosophe, plaît beaucoup moins; il a trop d'esprit et pas assez de naturel.

Deux scènes de cet ouvrage prouvent chez les jeunes auteurs un tempérament dramatique bien rare aujourd'hui. La première est le retour des jeunes gens à la maison fermée; l'autre est une des choses les mieux étudiées que nous ayons vues au théâtre depuis bien longtemps, hélas!

Au moment où Louvot gravit les degrés de l'échafaudage, deux paysans passent et lui demandent quand il compte faire le clocher. On ne saurait dire ce qu'il y a de poignant dans la question de ces deux indifférents qui viennent parler d'avenir à un homme qui va mourir.

L'Ambigu a donné la *Fille du Tintoret*, drame en cinq actes. La Porte-Saint-Martin : le *Naufrage de Lapérouse*, cinq actes et sept tableaux. La Gaîté va donner cinq actes demain; c'est dire que nous aurons à vous parler la quinzaine prochaine de quinze actes et dix-sept tableaux. Priez pour nous!!!

Jules Noriac.

CAUSERIE MUSICALE.

DILETTANTISME.

Vous avez lu, sans doute, chers lecteurs, un livre tout récent de M. Hector Berlioz, intitulé : *les Soirées de l'orchestre*, critique mordante, — mais toujours spirituelle, — de l'état normal où se trouve la musique. Dans un des chapitres les plus humoristes, l'auteur passe en revue les différents *cauchemars* qui peuvent assaillir un musicien, et le plus formidable, selon lui, c'est le *cauchemar-concert*.

Peut-être vous est-il difficile de comprendre cette alliance de mots; permettez-moi donc de vous transcrire la définition qu'il en donne lui-même : « Un cauchemar musical est une de ces « réalités inqualifiables qu'on exècre, qu'on mé- « prise, qui vous obsèdent, vous irritent, vous « donnent une douleur d'estomac comparable à « celle d'une indigestion ; une de ces œuvres « chargées d'une sorte de contagion cholérique, « qui se glissent, on ne sait comment, malgré « tous les cordons sanitaires, au milieu de ce « que la musique a de plus noble et de plus « beau, et qu'on subit cependant en faisant une « horrible grimace, et qu'on ne siffle pas; tantôt « parce qu'elles sont faites avec une sorte de ta- « lent médiocre et commun, tantôt à cause de « l'auteur qui est un brave homme à qui l'on ne « voudrait pas causer de peine, etc... »

La définition est claire, précise, et je n'oserais y rien ajouter; toutefois, qu'il me soit permis de dire que, cet hiver, les matinées et soirées musicales ont pris un tel développement, une telle intensité, que tout véritable dilettante, tout amateur de la bonne musique, doit s'estimer heureux d'en être débarrassé.

Qu'on ne se méprenne point au sens de mes paroles! J'admire trop les réunions artistiques où des virtuoses de premier ordre, des chanteurs de talent se font entendre et interprètent dignement les œuvres de nos grands maîtres pour les appeler cauchemars. A Dieu ne plaise! que l'Alboni, Mario, Tamberlick, Vieuxtemps, Rubinstein, Mme Lauters et autres, viennent prêter leur concours à l'exécution d'un ouvrage de Rossini, de Wéber, de Meyerbeer ou de Mendelssohn; toutes les salles Herz et Pleyel ne sauraient suffire au zèle des vrais musiciens, aux sectateurs du beau idéal, et je serai fier d'applaudir ces grands talents. Mais qu'on me force d'assister à une de ces *récréations* musicales où l'on entend quelque chose de bien pâle, de bien ennuyeux, émanant presque toujours du bénéficiaire, qui veut joindre au titre d'exécutant celui du compositeur et rêve la postérité pour ses œuvres; qu'on me force d'applaudir des *boléros*, des *canzonnettes* d'un faiseur de romances à la mode, qui se traîne dans l'ornière commune; qu'on me force de digérer, tant bien que mal, un long concerto de piano qui dure quelquefois près d'une heure — *horresco referens* — c'est alors que je proclamerais cette réalité un affreux cauchemar, un véritable supplice. Encore, si ces fléaux n'apparaissaient qu'à de longs intervalles, le pauvre diable obligé d'y assister aurait le temps de se remettre et de puiser du courage dans l'espoir d'un avenir meilleur. Mais, quand cette épidémie dure pendant quatre mois consécutifs; quand, tous les soirs, il y a jusqu'à trois et quatre concerts à la fois; quand on ne peut faire un pas sans tomber de Charybde en Scylla, on a le droit, ce me semble, « de sortir de la salle, d'al- « ler dans la rue voir les exercices d'un chien « savant, ou écouter le grand air de la *Favorite*, « miaulé par un orgue de Barbarie et terminé « sur la note sensible, parce qu'un sou jeté d'une « fenêtre a interrompu le virtuose au milieu de « sa mélodie. »

Grâce au ciel, nous en voici cependant délivrés; la saison des concerts est à peu près terminée, et quelques retardataires acharnés sont les seuls qui en veulent à notre bourse et à nos oreilles!

Vous ne savez pas, amis lecteurs, comment se forme un concert, cette société en commandite, cette spéculation d'un nouveau genre? Je vais vous le dire.

M. X... veut-il donner un concert, — à orchestre surtout — (car le concert à orchestre est l'idéal des jeunes artistes;) il met à contribution tous ses amis, leur donne des billets, pourvu que, de leur côté, ils lui procurent des violons, des hautbois, une grosse caisse et des timbales, rien pour rien en ce monde, donnant donnant.

Ceux qu'on ne peut avoir, on les achète, — s'ils sont à vendre, — mais le moins cher possible, et je le comprends. Le jour de la première répétition arrive; on voit apparaître une agglomération d'instrumentistes complétement étrangers les uns aux autres : un violon de l'Opéra avec un alto des Folies-Nouvelles; un hautbois des Bouffes, — s'il y en a, — avec un cor du Vaudeville; ainsi des autres. Une fois en présence, ils semblent ne pouvoir se regarder sans rire, comme les aruspices de Cicéron. On intronise alors un chef d'orchestre, — probablement aussi d'occa-

sion, — qui se campe fièrement sur ses deux jambes en équerre et commence à battre la mesure comme un télégraphe atteint d'aliénation mentale. Vous jugez de l'ensemble et de la merveilleuse exécution qui s'en suit : aucune nuance, aucune délicatesse dans les moindres détails, aucun *piano*, aucun *rinforzando;* qu'importe ! l'orchestre est là, il vit, il marche, il se comporte bruyamment ; le problème est résolu, et le bénéficiaire de s'écrier : *E viva la musica!*

J'assistais dernièrement à un de ces concerts *équivoques;* le programme était assez confortable ; si le goût ne présidait pas au choix des morceaux, la quantité du moins accusait de la part du bénéficiaire une conscience pure, mais *large*. L'ouverture commençait, quand un nouvel arrivant se plaça près de moi. C'était un homme tirant sur le grison, comme dit le bon Lafontaine, aux allures martiales, à la figure pensive et réfléchie ; un ruban brillait à sa boutonnière et tout indiquait en lui un officier retraité. Quelques banalités sur la chaleur, sur la manière assez dure dont nous étions assis, l'échange cordiale de nos programmes mirent entre nous une certaine intimité.

Une jeune fille, blonde, pâle, avec *une robe légère et d'entière blancheur*, saluait modestement le public et se mettait au piano : c'était la bénéficiaire. Mon voisin, qui, jusqu'alors, n'avait pas montré grand goût à ce qui s'était passé précédemment, devint tout oreilles, et quand sa joie n'éclatait pas en bruyants applaudissements, un certain bourdonnement, un susurrement que ses lèvres contenaient à peine, reflétaient l'expression de son dilettantisme. A ces marques non équivoques, je m'aperçus que ce Monsieur était lié à la jeune virtuose par des liens plus intimes que la plupart de ceux qui venaient l'entendre ; peut-être était-ce son père, son oncle, ou quelqu'un des siens. Le morceau terminé, des applaudissements frénétiques,— de mauvais aloi,— accueillirent le début de Mlle***.— « Comme elle « joue bien, me dit mon voisin, quelles nuances, « quelle délicatesse, comme elle chante sur son « instrument ! quelle expression ! et cependant « c'est du Verdi qu'elle nous donne ; à propos, « Monsieur, aimez-vous Verdi ? » — « Parfois, « répondis-je ! j'admire les belles choses qu'il y « a dans le *Trovatore*, *Nabuco* ou *Rigoletto* ; mais « ce n'est pas mon auteur favori ; et vous, Mon- « sieur, que pensez-vous de Verdi ? — *Mossieu*, « j'ai ouï dire que Verdi était un homme de talent « qui courait après le génie. »

Quoique la citation ne fût pas neuve, je l'accueillis comme telle et fis mes compliments d'un appréciation aussi juste.

Pendant quelque temps, nous parlâmes ainsi de Rossini, de Meyerbeer et autres grands maîtres ; je remarquai toutefois que mon interlocuteur n'était pas à la hauteur du sujet que nous traitions, et qu'il commettait de nombreuses bévues ; je le ramenai sur un terrain moins dangereux.

On chanta bientôt un air d'opéra de M. X..., membre de l'Institut ; je vis de nouveau mon officier en retraite reprendre ses allures de véritable *romain*, applaudir à outrance à la fin de chaque point d'orgue, ou trépigner d'aise à la moindre vocalise. Le morceau fini, il s'approche de nouveau. « Aimez-vous M. X...? — Assez, ré- « pondis-je, quand il ne sort pas de ses romances « ou de ses rondes villageoises. — Vous êtes dif- « ficile, ce me semble, reprit-il d'un air piqué ; « M. X... est un homme de talent, et qui a fait « des opéras à succès. Je suis très-lié avec lui, « *je le vois tous les jours.* » — Diable, pensai-je, je me suis trop avancé ; ce monsieur qui *voit tous les jours* M. X..., membre de l'Institut, est, à coup sûr, un de ses amis.

« *Mossieu* est *artisse?* — Oui, Monsieur, j'ai « cet honneur ; et vous ? — *Moi, je ne suis pas* « *artisse, mais quoique portier, je protége les artis-* « *ses.* » (Historique.)

A cette foudroyante révélation, je m'élançai hors de ma place sans crier gare, et m'échappai

Plus honteux qu'un renard qu'une poule aurait pris.

Je rencontrai dans le vestibule un de mes amis, un ancien compagnon de loge, comme moi lauréat de l'Institut ; je lui racontai l'affreuse mystification dont j'avais été l'objet. « Que dis-tu d'un « portier qui se permet de juger Verdi ? — Rien « ne doit t'étonner, mon bon, depuis que les ban- « quiers ont de l'esprit et font des vaudevilles. » Ce fut la seule consolation qu'il me donna.

S'il y a de pareils concerts et de pareils auditeurs, il est de notre devoir de protester en faveur de certaines solennités musicales qui méritent véritablement le titre de concerts. Parmi les derniers que nous avons entendus, nous plaçons en première ligne : le concert de M. Fournier, jeune violoniste, premier prix du Conservatoire. Il nous a joué, avec une *maestria* remarquable, un *Concerto* pour orchestre de sa composition, ainsi qu'une *Marche turque* d'une grande originalité ; il y a déployé toutes les brillantes qualités de son style large et sympathique.

Mentionnons aussi la matinée musicale et dramatique du pianiste Lacombe, où nous avons entendu Gueymard et Jules Lefort, Mme Arnould-Plessy et Bressant. Le soir, nous étions convié au concert annuel des frères Lyonnet ; ils avaient obtenu le concours du violoncelliste Batta, de Lefebure-Wely et de Berthelier.

Chers lecteurs, si vous n'avez pas été entendre les *Chœurs d'Athalie*, composés nouvellement par M. Jules Cohen, vous vous privez de bonne musique, bien faite, consciencieusement appropriée au lyrisme de Racine, et qui ne vous fera pas trop regretter celle de Lulli, de Mendelsohn et de Neukom.

Edmond Chérouvrier.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

PRÉSIDENCE DE M. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Séance du 3 mai 1859.

La lecture du procès-verbal donne lieu à diverses rectifications :

1° Les indications relatives au tableau que M. Dubouloz vient de terminer étaient incomplètes; ce tableau, représentant l'âme de Napoléon Ier arrivant au palais du Tout-Puissant, sera l'objet d'un rapport à la prochaine séance.

M. Dubouloz invite ses collègues à venir visiter son œuvre, chez lui, rue de Dunkerque, n° 69. Excepté le dimanche, ce tableau sera visible tous les jours, de 2 heures à 4 heures.

2° Le rapport publié dans les colonnes du journal l'*Intérêt public*, dont M. Villemsens a déposé un numéro, ne traitait pas des travaux de la Société littéraire et scientifique de Castres, il roulait tout entier sur la chronique de la Bigorre, dont la Société littéraire et scientifique de Castres s'est également occupée.

3° La Société, en décidant que la séance publique aurait lieu dans la salle Herz, a pensé, ainsi que l'a exprimé M. Vavin au nom du conseil d'Administration, que cette disposition permettait de ne point rejeter cette séance à une époque trop reculée, et qu'à défaut de la salle Saint-Jean qui est occupée par les conseils de révision, l'état très-satisfaisant des finances de la Société permettait certainement de voter la somme nécessaire à la location de la salle Herz.

Ces observations ont été accueillies par l'assemblée, qui n'a voté le procès-verbal qu'après y avoir fait droit.

M. Ratte fait savoir que l'état de sa santé ne lui permet pas d'assister à la séance.

M. Gendré est chargé de se rendre auprès de lui de la part de la Société.

La correspondance comprend une lettre de M. Vieilliard, qui regrette vivement de ne pouvoir prendre part aux séances. M. le Président est chargé d'aller exprimer à M. Vieilliard toutes les sympathies de l'assemblée.

Une lettre de M. Normand remerciant la Société du titre de membre honoraire qui lui a été récemment conféré.

Le scrutin pour l'élection des membres du bureau, pendant l'année académique, 1858-1859, a donné les résultats suivants :

Président, M. P.-B. Fournier. — 1er vice-président, M. Rouget. — 2e vice-président, M. Desjardins de Morainville. — Secrétaire-général, M. L. Montmeylian. — 1er secrétaire-adjoint, M. Andréï. — 2e secrétaire-adjoint, M. Corplet. — 3e secrétaire-adjoint, M. Th. Labourieu. — Trésorier, M. Léon Fournier. — Archiviste, M. P. Carpentier.

Membres du comité administratif, MM. Vavin, Villemsens et Alexis Granger.

Membres du comité de rédaction, MM. Mayet, Th. Fournier, A. Granger, Horsin-Déon et Villemsens.

Dans la prochaine réunion, chaque classe devant, conjointement avec le bureau, élire son président et son vice-président, tous les membres sont instamment priés de prendre part à cette séance.

Le Secrétaire-général.
L. MONTMEYLIAN.

Ordre du jour de la séance du 17 mai 1859.

Lecture du procès-verbal. — Election des présidents et vice-présidents de chaque classe. — Rapport de M. Pernot sur l'académie de Stanislas.— Rapport de M. A. Granger sur le tableau de M. Dubouloz. — Communications et questions diverses.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 6 mai 1859.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL CHAREAU.

Le procès-verbal est lu et adopté.

La correspondance comprend : Une lettre de M. Émile Thomas, par laquelle il invite le Comité à visiter dans son atelier une statue qui lui a été commandée dans des conditions particulières de réalité. Le président nomme une commission pour rendre compte de l'œuvre de notre ancien collègue; elle est composée de MM. Huber, Frison, Dussauce et Auvray.

M. Lenoir prie également le Comité de nommer une commission pour examiner des peintures sur *émail cru*, exécutées par une méthode particulière de l'invention de M. Pinart. Cette commission, composée de MM. Lenoir, Brévière, Minet, fera son rapport sur le procédé et le travail artistique de M. Pinart.

Une troisième commission, dont MM. Valadon, Huber, H. Chareau et Auvray font partie, est chargée de faire un rapport sur les peintures de M. Saint-François.

M. Pellereau, compositeur de musique, admis dans la dernière séance, reçoit les félicitations du président et prend place parmi ses nouveaux collègues, après avoir promis son concours empressé.

Il est procédé, par la voie du scrutin, à l'élection de M. Sabatier (Henri-Eugène), artiste dramatique, présenté par MM. Auvray et Félix Savard.

M. le président fait distribuer aux membres présents, des billets adressés par M. Édouard Chol, directeur de la section de musique du Comité, ainsi que ceux remis par M. Poncet, au nom de Mlle Adrienne Cironetti, pour deux concerts qui seront donnés par les soins de ces deux artistes à l'occasion d'une bonne œuvre.

Le secrétaire-général,
H. Brévière.

Ordre du jour du vendredi 20 mai 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Réception des membres nouvellement élus.— Rapport de M. Brévière sur l'ouvrage de M. Clerget. — Rapports des commissions. — Elections de nouveaux candidats. —Propositions diverses.—Nomination de commissions.

Avis. — MM. les membres du Conseil de rédaction sont prévenus que le Conseil se réunira, le mardi 24 mai, à huit heures très-précises du soir, chez M. H. Chareau, rue Richelieu, 92.

TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ.

Rapport de M. César Collavecchia sur la séance de l'Institut historique.

« Si quelque chose peut affermir et raviver la foi du penseur dans les lois éternelles du progrès et lui offrir une douce consolation au milieu de ses luttes pénibles pour l'accélérer, c'est de voir que le matérialisme industriel ne saurait jamais préoccuper le peuple au point de le rendre indifférent ou de le faire assister impassible au grand mouvement intellectuel. Cette conviction intime, que les symptômes de décadence qui se manifestent de nos jours ne peuvent nullement ébranler, devait, au contraire, se manifester en nous après la dernière séance donnée par l'Institut historique pour célébrer le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. C'est à cette solemnité remarquable que l'histoire, la poésie et la science avaient convié un auditoire d'élite, et nous sommes d'autant plus heureux d'en rendre compte, que notre vice-président, M. Valat, y prêta le concours de son talent.

« Hâtons-nous de dire que notre digne collègue a pleinement répondu à l'attente du public, et nous ne serons nullement suspects de partialité en affirmant qu'il l'a même surpassée. Ce n'est point un éloge que nous voulons faire : c'est tout simplement un hommage que nous devons rendre à la vérité.

« Dans son esquisse historique sur les Sophistes grecs, M. Valat nous retrace l'origine et les dogmes de leur école, après avoir énergiquement flétri les cérémonies obscènes du paganisme : c'est la rougeur au front, l'indignation dans le cœur, dit-il, que les sages et les femmes honnêtes sacrifiaient à l'impudique Vénus, à Jupiter dix fois adultère, à l'ignoble Bacchus, à tous ces coureurs d'aventures, enfin, qui promenaient l'orgie de l'Olympe sur la terre et de la terre dans le Tartare. Fallait-il que la raison demeurât impuissante et muette devant un culte infâme et sacrilége ? Elle devait protester et elle protesta par la voix de la philosophie, qui vint remplir une mission pleine de grandeur, de périls et de gloire, depuis Thalès et Pythagore, jusqu'à Socrate, Platon et Aristote.

« Ces paroles, on ne saurait le nier, renferment autant de vérité que d'éloquence. Il est seulement à regretter que notre savant professeur n'ait pas cru devoir donner à son sujet un plus grand développement, et que son beau travail laisse d'importantes lacunes qu'il eût pu aisément combler. Ainsi, en citant l'école d'Élée et ses fondateurs, Xénophane et Parménide, il oublie Zénon et Mélissus qui en furent les principaux représentants.

« Tout en admettant avec M. Valat que les Sophistes doivent leur origine et leurs dogmes aux Éléates, l'on ne saurait perdre de vue qu'il y eut entre les uns et les autres une école intermédiaire qui reconnaissait pour chefs Héraclite et Empédocle, et qui n'était ni idéaliste comme celle de Xénophane, ni matérialiste comme celle de Leucippe ou de Démocrite. Nous croyons même que pour nous donner une idée complète de la première évolution philosophique de la Grèce, M. Valat aurait dû nous parler de l'école ionique fondée par Thalès, et de l'école italique instituée par Pythagore, l'un partant des faits et l'autre de l'idée, c'est-à-dire procédant distinctement par voie d'induction et de déduction. C'est de ces deux principes opposés que surgirent les écoles éléatiques, dont la première fut appelée métaphysicienne ou italique, et la seconde, physicienne ou ionique.

« Trois grandes figures — ajoute M. Valat, — représentent et résument l'école des Sophistes, et sur ce point nous partageons entièrement son opinion; si l'histoire atteste que la Grèce fut envahie par un grand nombre de Sophistes, les noms de Gorgias, de Protagoras et de Prodicus sont ceux qui ont réellement échappé à l'oubli. Leurs doctrines, savamment exposées par notre honorable collaborateur, l'autorisent à établir deux catégories de Sophistes : 1° ceux qui croient plus ou moins à leur science; 2° ceux qui n'ad-

mettent aucune vérité et qui n'ont aucune foi dans ce qu'ils enseignent.

« M. Valat voudra bien nous pardonner si nous ne pouvons nous empêcher d'en énoncer une troisième, qui nous paraît être de la pire espèce. Cette catégorie, telle que la définit Platon [1], se compose de tous ces chasseurs salariés d'hommes jeunes et riches, de tous ces trafiquants des connaissances qui se rapportent à l'âme, de tous ces athlètes qui s'arrogent le droit de discuter, de tous ces disputeurs, en un mot, qui s'attachent à critiquer une phrase plus ou moins correcte, une locution plus ou moins vicieuse, afin de mieux rabaisser une haute et noble pensée. Incapables de rien créer de grand, ils poussent leur pédantisme jusqu'à prendre, pour ainsi dire, en flagrant délit de lèse-grammaire ou de lèse-rhétorique, Corneille, Racine, Voltaire, et tout ce qui forme la gloire d'une nation, comme s'il n'était pas permis à l'homme de génie, pour les besoins de sa cause, de s'affranchir un peu des entraves que lui suscitent sans cesse les rhéteurs et les grammairiens. Ce sont eux qui ont même, de nos jours, l'audace de dénaturer le sens de la *Divine comédie*, et nous dirions presque de l'ensevelir sous un tas de commentaires absurdes et inintelligibles. Nouveaux Prométhées, ils croient, en attaquant le vrai génie sous toutes ses formes, pouvoir lui ravir son feu céleste, et dans leurs efforts impuissants, l'envie qui ronge leurs cœurs sans élan et sans enthousiasme, n'est que le juste châtiment de leur fol orgueil.

« Cette dernière catégorie vit réellement au milieu de nous pour le malheur de l'humanité, et elle est si nombreuse et si influente, qu'elle absorbe presque entièrement les deux autres. C'est donc contre les Sophistes modernes qu'il faut tourner les armes du bon sens et de la raison, en conservant intactes les bonnes traditions de notre langue dont parle M. Valat dans la conclusion de son esquisse.

« Il nous serait difficile, pour ne pas dire impossible, d'apprécier après une seule audition, les autres parties du programme de l'Institut historique. Aussi regrettons nous vivement de n'avoir pu prendre lecture d'un *Résumé des vues sur l'espèce organique*, par M. Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, dont le nom seul renferme un éloge. — M. Barbier lut un intéressant mémoire sur Achille de Harlay, l'honneur de la magistrature française, celui qui répondit, comme on le sait, au duc de Guise : « Mon âme est à Dieu, mon cœur au roi, et mon corps est entre les mains des méchants; qu'on en fasse ce qu'on voudra. » Ce mémoire fut chaleureusement applaudi, ainsi que les beaux vers de M. de Pongerville, ayant pour titre : *Consolation au poëte triomphant;* enfin, *Darius et Jugurtha*, poésie pleine d'esprit et de justesse, due à la plume de M. de Saint-Albin, excita à plusieurs reprises l'hilarité générale.

« Il ne nous reste maintenant qu'à exprimer un vœu qui nous est personnel, mais qui sera probablement partagé. C'est que le Comité central des artistes puisse compter une existence non moins longue que celle de l'Institut historique, dont les nombreux et brillants travaux sont de nature à inspirer de plus en plus l'émulation de nos honorables confrères. »

César Collavecchia.

1 Du Sophiste ou de l'être.

MÉLANGES.

Paris, le 15 Mai 1859.

L'Académie Française, dans une de ses dernières séances, a décerné le prix du concours d'éloquence, ayant pour sujet l'*Eloge de Regnard*, à l'ouvrage portant pour épigraphe : *J'ai ri; me voilà désarmé*, dont l'auteur est M. D.-L. Gilbert. L'accessit a été décerné à l'ouvrage ayant pour épigraphe : *C'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens.* (Molière, critique de l'*Ecole des Femmes*, scène 7.)

— On a donné, à l'Alcazar de Lyon, une fête de charité au profit de l'œuvre des pauvres filles des soldats mariés. *Le Monde Illustré* reproduit sur ce sujet un croquis de M. Ernest Gayet.

— La ville de Hanovre possède un trésor archéologique et artistique comme il y en a peu en Allemagne et même en Europe, connu sous le nom de la *Chambre des reliques*. C'est une collection de chefs-d'œuvre d'orfévrerie, de l'art d'émailler, de la sculpture en ivoire, en un mot, de toutes les branches de l'art plastique par lesquelles le moyen âge s'est distingué. Ce trésor a pour fondateur le grand guelfe Henri le Lion, qui vécut au onzième siècle. Il fut augmenté par les trésors des églises catholiques de Hanovre et du duché de Brunswick, qui leur furent enlevés après la réforme. Le gouvernement hanovrien fait, en ce moment, dessiner et lithochrômer ces bijoux uniques de l'art du moyen âge.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

L'EXPOSITION D'ARY-SCHEFFER. — DÉPART D'ARTISTES POUR L'ITALIE. — M. A. DUMONT DE L'INSTITUT. — BUSTE DE FRANÇOIS ARAGO A VERSAILLES. — M. COURTET, STATUAIRE. — LES PEINTURES DE M. ÉMILE LAFON. — UNE MÉDAILLE FLOTTANTE. — PRIX DE POÉSIE A L'ACADÉMIE FRANÇAISE. — UN AVIS DU MONITEUR. — EXPOSITIONS A SAINT-LÔ ET A RENNES. — UNE MÉDAILLE DE M. DANTZELL. — GALERIE DES OEUVRES DE PUGET A MARSEILLE. — M. ADOLPHE MOREAU. — LE COMTE DE TURPIN CRISSÉ. — DÉCOUVERTE D'UNE TOMBE A THÈBES. — FOUILLES A TARRAGONE.

Tout Paris se porte en ce moment à l'hôtel de M. le marquis d'Hertford, boulevard des Italiens, 26, où sont exposées, comme nous l'avons déjà annoncé, les œuvres d'Ary Scheffer. En entrant dans ces galeries où viennent se grouper une dernière fois les suaves conceptions du maître, on éprouve un recueillement intime et profond, un sentiment d'émotion pieuse pour l'illustre artiste qui, suivant l'expression de M. Henri Martin, n'avait un grand talent que parce qu'il avait un grand cœur, et qui n'a trouvé le beau qu'en cherchant le bien.

Dans un prochain numéro de la *Revue*, un de nos collaborateurs examinera l'exposition d'Ary Scheffer qui, dans ses dernières œuvres, s'efforça non pas tant de peindre que d'écrire l'idée, sacrifiant tout au sentiment, à la pensée, à ce point qu'il mérite tout aussi bien de figurer parmi les poëtes et les philosophes, que parmi les peintres.

*
* *

Parmi les peintres connus qui se rendent à l'armée d'Italie, nous devons encore citer M. Meissonnier, M. Armand Dumaresq, M. Pils, M. Jeanron. Tous ces Messieurs n'ont pas l'intention de peindre des batailles, mais ils sont bien aises de profiter d'une circonstance tout à fait exceptionnelle pour visiter une contrée que les artistes doivent avoir parcourue au moins une fois dans leur vie.

Quant à Meissonnier transformé en historiographe au pinceau de nos victoires prochaines, voici, assure *Figaro*, comment la chose s'est faite :

« Meissonnier avait un vif désir de partir pour l'Italie et d'aller voir de près ces champs de bataille qu'il n'avait, hélas! encore vus que sur les barricades des cruelles journées de juin. Malheureusement, il était retenu par des considérations d'argent.

« L'Empereur, averti de ce désir du grand artiste, lui a, affirme-t-on, commandé deux tableaux, pour la somme de quarante-cinq mille francs, et lui a fait remettre douze mille francs à titre d'avance. »

*
* *

M. le ministre d'Etat a chargé l'un des membres les plus distingués de l'Académie des Beaux-Arts, M. Auguste Dumont, de l'exécution en marbre de la statue d'Alexandre de Humboldt, pour les galeries du palais de Versailles. On se rappelle qu'un récent décret impérial a décerné cet honneur au savant illustre que la Prusse vient de perdre.

*
* *

Presque au moment où le gouvernement de l'Empereur décrétait qu'une statue en marbre d'Alexandre de Humboldt serait placée dans les galeries du palais de Versailles, M. le ministre d'État arrêtait qu'un buste de François Arago, également en marbre, serait exécuté pour les mêmes galeries. Déjà la grande salle de l'Institut en possède un. Le nouveau travail a été confié à un jeune sculpteur de talent, à M. Oliva.

*
* *

M. Courtet, l'auteur de cette élégante et gracieuse nymphe qui figure actuellement à l'Exposition des Beaux-Arts, vient de terminer un monument en marbre destiné à orner la tombe d'une jeune femme enlevée à l'affection de sa famille. Il y avait deux difficultés à vaincre dans

l'exécution de ce travail. Il fallait, tout en donnant au monument la sévère apparence d'un édifice funèbre, conserver le costume moderne pour la figure principale.

L'artiste a heureusement surmonté cet obstacle. Sur le socle, il a assis l'image de la défunte, vêtue d'une de ces robes amples qui ont l'apparence de la toge antique. Le col et les bras sont nus. Le bras droit, soutenant la tête, est appuyé sur un cippe à côté d'un livre de prières. La main gauche tient un rosaire et des fleurs. Sur la tête, fort belle de lignes, un voile est jeté. Sans le dissimuler, il contribue à donner à l'ensemble du visage une expression de méditation sérieuse qui ajoute un charme de plus à la ressemblance.

Ce monument fera bon effet dans la nécropole où il doit perpétuer de pieux souvenirs, de touchants regrets. On ne s'occupe pas assez des monuments qui sont destinés à orner les tombes, et il est à désirer que des artistes distingués soient chargés de ces sortes de travaux et comprennent les vœux des familles, comme vient de le faire M. Courtet dans cette circonstance.

*
* *

M. Emile Lafon, qui a été chargé de peindre la chapelle de saint François-Xavier dans l'église Saint-Sulpice, va prochainement offrir ce travail à la curiosité publique.

*
* *

Un jeune sculpteur, M. Charles Baury, exposait en 1857 un buste de M. Battaille, artiste de l'Opéra-Comique Le travail fut remarqué à cette époque. Cette année, M. Baury a encore été admis au Salon ; il a exposé une statue en plâtre et son nom figure dans le procès-verbal publié en tête du livret de 1859, comme ayant obtenu une médaille de troisième classe en 1857. Cette mention méritait d'autant plus d'attention de sa part, que déjà, en 1857, le *Constitutionnel* et plusieurs autres journaux avaient désigné M. Charles Baury comme ayant obtenu une médaille. Curieux de savoir à quoi s'en tenir, il consulte le *Moniteur* qui indique seulement M. Bouriché, et le livret de l'Exposition de 1859 ne connait nullement M. Bouriché; il va au ministère d'État pour y trouver, s'il est possible, le mot de l'énigme, et là les listes consultées donnent encore M. Bouriché dont on ne trouve nulle trace.

Le lauréat définitif est-il M. Bouriché de 1857 ou M. Charles Baury de 1859?

*
* *

Dans sa séance du 19 mai dernier, l'Académie française a décerné le prix de poésie, ayant pour sujet la *Sœur de charité au dix-neuvième siècle*, à la pièce ayant pour épigraphe : « Venez à moi, vous qui travaillez et qui êtes chargés, et je vous soulagerai. (Evang. saint Matth., II, 28), dont l'auteur est Mme Ernestine Drouet.

Ce succès est d'un heureux présage pour le lauréat. On se rappelle que Mlle Delphine Gay débuta par une mention honorable sur un sujet à peu près pareil, le *Dévouement des médecins français à Barcelone.*

Deux mentions honorables ont été décernées :

1° A la pièce de vers portant pour épigraphe: *Caritas non quærit quæ sua sunt*;

2° A la pièce de vers ayant pour épigraphe *Videte, vigilate et orate.*

*
* *

Un avis inséré dans le *Moniteur*, informe les personnes domiciliées dans les départements, qui sont dans l'intention de prendre part à la loterie de l'Exposition des Beaux-Arts de 1859, qu'elles peuvent adresser à M. le directeur général des musées impériaux, au palais des Champs-Elysées, le prix des billets qu'elles désirent se procurer, en un mandat sur la poste, et qu'aussitôt la réception de ce mandat, les billets demandés leur seront expédiés à l'adresse indiquée par elles.

Le prix de chaque billet est 1 franc.

*
* *

La ville de Saint-Lô a eu, le 15 mai dernier, son exposition industrielle, horticole et artistique, et on en annonce une semblable qui s'ouvrira à Rennes le 11 août prochain et durera un mois.

Comme on voit, la plupart des principales villes de nos départements adoptent cette coutume et nous ne pouvons que les en féliciter.

*
* *

Après la création du nouveau Louvre, l'un des faits les plus mémorables du règne de Napoléon III, est, bien certainement, la construction des halles centrales de Paris, dont l'achèvement se poursuit avec la plus louable activité. Il était impossible que le souvenir d'un semblable événement ne fût pas conservé par un témoignage historique. Il se trouve aujourd'hui consacré par une médaille que M. Dantzell vient de terminer.

Sur la face de cette nouvelle page de notre histoire numismatique, l'artiste a gravé l'effigie, vue de profil, de l'Empereur avec la légende : *Napoléon III, empereur*. Le revers offre un groupe assez important.

La Ville de Paris, sous la forme d'une femme vêtue d'une longue toge, la tête ceinte de la couronne murale d'où tombe un voile, est assise sur une espèce de trône dont la base est ornée de l'aigle impériale aux ailes déployées. A sa droite et à sa gauche sont deux figures allégoriques.

La Ville de Paris appuie son bras droit sur l'*Abondance*, représentée par une jeune femme au torse nu, au reste du corps couvert d'une draperie et tenant une corne d'abondance. De l'autre côté, c'est l'*Architecture*, également sous les traits d'une jeune femme, tenant dans la main droite un compas et un rouleau sur lequel la Ville de Paris indique le tracé des halles. Aux pieds de ces deux figures sont des attributs, et dans le fond une vue perspective des nouvelles constructions.

Sur le revers on lit l'inscription suivante : *Abondance*, *Sécurité*. En exergue sont gravés ces mots : MDCCCLVIII. — *Halles centrales de Paris*.

*
* *

La ville de Marseille va mettre à exécution un projet auquel on ne saurait trop applaudir. Elle se propose de former une galerie des œuvres de Puget, et d'y rassembler tous les moulages que l'on pourra se procurer. On sait que le grand artiste est né à Marseille, et qu'il a exécuté dans cette ville quelques-uns de ses plus importants travaux.

*
* *

M. Adolphe Moreau, qui vient de mourir, était l'un des principaux administrateurs du Crédit mobilier. Son goût pour les arts était universellement connu. La protection bienveillante dont il entourait les artistes ne s'est jamais démentie. Au milieu des occupations les plus graves, il trouvait toujours quelques moments à leur consacrer, et beaucoup d'entre eux lui doivent de précieux encouragements.

Son dévouement à une cause qu'il avait adoptée avec une sorte de passion, n'a fait défaut à personne. Il n'a jamais refusé son concours quand on le sollicitait. On l'a vu faire partie d'une foule de commissions dont il ne tardait pas à devenir l'âme, tant il avait de bienveillance, tant il avait à cœur d'être utile, tant il était heureux de tendre la main à tout ce qui avait besoin d'aide et de secours.

On ne saura jamais ce qu'il a particulièrement déployé de zèle dans la Commission qui s'occupait de la loterie de l'Exposition de 1859, dans celle qui a organisé l'Exposition des œuvres d'Ary Scheffer! Ce zèle même lui a été fatal. Lui, qui pouvait goûter le repos le plus doux, le plus complet, se livrait au travail comme un jeune homme. Les artistes le regretteront longtemps. Ils peuvent, sans craindre d'être taxés d'exagération, lui faire application de ce verset du Psaume : *Le zèle de votre maison m'a dévoré.*

M. Adolphe Moreau avait formé une galerie aussi curieuse que bien choisie. Elle ne sera pas dispersée. L'affection de sa veuve, la pieuse tendresse de son fils, conserveront ce souvenir d'une vie honorablement remplie et dont les joies, les distractions, étaient tout à la fois si pures, si intelligentes et si favorables à la cause de l'art.

*
* *

L'Académie des Beaux-Arts vient de perdre un de ses membres libres, M. le comte Lancelot-Théodore de Turpin Crissé, qui avait été élu en 1816, lors de la création des académiciens libres. Il était le doyen des dix membres composant cette section de l'Académie. Il a occupé son fauteuil pendant quarante-trois ans.

M. de Turpin Crissé est mort à l'âge de soixante-dix-sept ans. Il était né à Paris, en 1782. Son père, le marquis de Crissé, commandait, sous Louis XVI, les hussards de Berchigny. Ruiné par la révolution, le jeune comte trouva des ressources dans la pratique des arts qu'il avait étudiée avec autant de goût que de persévérance, sous la direction et la surveillance de son père. Avec l'aide de Choiseul-Gouffier, il put visiter la Suisse et l'Italie. Ses débuts comme artiste, aux Salons, datent du commencement de ce siècle. En 1806, il recevait une médaille d'or comme peintre de paysage et d'architecture.

Sans renoncer à ses pinceaux, il devint chambellan de l'impératrice Joséphine, de 1809 à 1814. Sous la Restauration, il publia son *Voyage à Naples*, et, de 1825 à 1830, fut à la fois inspecteur général des musées et gentilhomme ordinaire de la chambre du roi. Il est aussi l'auteur d'un curieux volume in-4° publié, en 1835, sous le titre de : *Souvenirs du vieux Paris*.

A dater de la révolution de Juillet, M. de Turpin Crissé se retira successivement du monde, de la politique et des arts. Il ne s'occupait plus que des travaux qui avaient été la consolation de toute sa vie, et se montrait fort assidu aux séances de l'Académie des Beaux-Arts, dont les occupations l'ont toujours intéressé très-vivement.

Ses ouvrages sont considérables. Dans l'intérêt des amateurs et des biographes, nous réunirons ici les différentes expositions de cet artiste, dont toute la vie a été aussi laborieuse qu'honorable.

1806. — Les Adieux de René à sa sœur. — Vue du temple de Minerve, à Athènes.

1808. — Vue prise à Civita-Castellana. — Vue du temple d'Antonin et Faustine. — Cour et portique de la maison de Michel-Ange.

1810. — Horace à Tivoli. — Daphnis et Chloé demandant à un chevrier ce que c'est que l'amour.

1812. — Vue de l'île de Caprée ; — Vue prise à Florence sur le Vieux-Pont. — Vue de Gaëte, prise de Mola.

1814. — Vue d'une partie de la vallée de Lauterbrunnen. — Vue prise à Terracine.

1817. — Restes du temple dorique, près de la mer. — Ruines de l'abbaye de Croyland, dans le comté de Lincoln. — Cour intérieure du château de Wuflens, près du lac de Genève.

1819. — Vue d'une partie des cascatelles de Tivoli. — Vue du château de l'OEuf, à Naples, effet de soleil couchant. — Même vue, éclairée par la lune. — Temple de Caïus Lucius, connu sous le nom de Maison-Carrée, à Nîmes.

1822. — Le chasseur de l'Apennin. — Vue de Naples, prise du quai de Sainte-Lucie, effet du matin. — Vue prise à l'extrémité du Pausilippe, près des Ecoles de Virgile, effet d'orage et de soleil couchant. — Vue prise à Pompéï, dans la rue des Tombeaux. — Autre vue de Pompéï, près du tombeau de Mamea. — Offrande à une divinité champêtre. — Différentes vues prises dans le golfe de Naples.

1824. — Apollon, chassé du ciel, enseigne la musique aux bergers. — Vue du temple de Junon, à Agrigente. — Vue du temple de la Concorde, à Agrigente. — Différentes vues des environs de Naples. — Dessins à la sépia.

1827. — Syrinx, poursuivie par le dieu Pan, se réfugie dans les bras du fleuve Ladon, son père. — Le berger et la mer. — Vue prise aux environs de Naples. — Quai de la Mergellina, à Naples.

1835. — La Journée du pêcheur napolitain ; le matin, le midi, le soir, la nuit. — Vue de l'église Saint-Georges, sur le grand canal, à Venise.

Plusieurs de ces tableaux ont été acquis pour des galeries qui ont eu et ont encore de la réputation. Nous citerons celles de l'impératrice Joséphine, à la Malmaison ; du duc de Feltre ; de M. du Sommerard ; du duc d'Orléans ; de la duchesse de Berry ; de M. de Pourtalès, etc , etc. Plusieurs ont été placés dans la galerie du Luxembourg, au musée d'Angers.

M. de Turpin Crissé doit laisser des collections très-précieuses. Il était un dessinateur aussi habile qu'infatigable, et il maniait le crayon avec une facilité que lui enviaient plus d'un artiste contemporain.

*
* *

On s'entretient beaucoup, au Caire, d'une découverte qui vient d'être faite par M. Mariette. Cet archéologue a retrouvé à Thèbes, après d'assez difficiles recherches, la tombe encore intacte du pharaon Amosis. Le roi était couché dans un cercueil, tout entier couvert d'une feuille d'or et orné de grandes ailes. Une trentaine de bijoux d'une valeur considérable ont été recueillis dans le même cercueil, à côté du roi. Une hache d'or, rehaussée de figures sur fond de lapis, fixe surtout l'attention.

Il y a quelques années, M. Mariette avait eu une fortune à peu près semblable en retrouvant dans la tombe d'Apis les bijoux qui font aujourd'hui le principal ornement du musée égyptien du Louvre. Les bijoux d'Amosis sont plus précieux encore par leur nombre et leur qualité. Cette découverte d'une tombe royale intacte est unique, et la plus importante que M. Mariette lui-même ait encore faite en Egypte. On dit aussi que M. Mariette a retrouvé à Abydos des statues colossales des premières dynasties qui ont gouverné l'Egypte.

*
* *

On continue à faire en Espagne, dans les environs de Tarragone, des fouilles et des découvertes archéologiques fort intéressantes. A chaque instant on trouve à diverses profondeurs sous le sol, des ruines d'édifices, des pans de murs, des bains de toute sorte, des vases et des lampes d'argile ornés de reliefs, des vitraux décomposés par le temps, teints des couleurs les plus riches et les plus variées, des balances romaines de différentes dimensions, et enfin une multitude de médailles ibériques, dont plusieurs sont parfaitement conservées et admirablement exécutées.

On a trouvé aussi bon nombre de médailles romaines, une entre autres portant cette inscription : *Deo Augusto Æternitatis Augustæ ;* et une autre d'Antonin le Pieux, portant cette inscription : *Imperator II*, et présentant sur le revers une truie allaitant ses petits sous un arbre.

Une commission spéciale se livre aussi à Sagonte aux recherches les plus actives, et depuis que le gouvernement français a fait transporter au musée de l'hôtel de Cluny les précieuses couronnes des princes visigoths découvertes dans les environs de Tolède, M. Corbera, savant archéologue, préside lui même sur les lieux à des fouilles qui ont amené des résultats satisfaisants.

Emile Gagneux.

SALON DE 1859.

TROISIÈME ARTICLE.

MM. FRANÇAIS. — GENDRON. — D. RAHOULT. — HARPIGNIES. — EDMOND HÉDOUIN. — EUGÈNE DESJOBERT. — HENRI SCHEFFER. — SALOMÉ PINA. — THÉODORE VALÉRIO. — CABANEL. — MICHEL BOUQUET. — PROTAIS. — LEGRIP. — ERNEST HILLEMACHER. — THÉODORE DELAMARRE. — DEVILLY. — ARMAND DUMARESQ. — FOULONGNE. — TABAR. — H. DEBON. — JULES RIGO. — EUGÈNE LAMBERT. — FAUSTIN BESSON. — SIEURAC. — ABEL ORRY. — BIENNOURY. — GEORGES GASSIES. — LOUIS MOUCHOT. — LÉON MORICOURT. — ELMERICH. — JULES VIBERT. — Mme FANNY GILBERT. — ALEXIS DE FONTENAY. — THÉOPHILE GIDE. — ALEXANDRE THIOLLET. — MOULINET. — SAINT-JEAN. — JEAN REGNIER.

De tous nos peintres modernes, c'est, sans contredit, M. Français qui a le plus contribué au renouvellement de l'art du paysage en France. M. Français est un des premiers artistes qui aient osé nous montrer la nature telle qu'il la voyait avec ses yeux de poëte, avec son esprit d'interprète; c'est aussi un des premiers que la critique ait applaudis. Depuis 1841, époque où M. Français remporta, comme paysagiste, son premier succès, c'est toujours avec de nouveaux travaux, avec de nouvelles études que nous l'avons vu se présenter au Salon. En 1848, M. Français obtint une médaille de première classe; en 1853, il fut décoré, et en 1855, à cette exposition où toute l'œuvre d'un demi-siècle était réunie, M. Français fut unanimement désigné pour la première médaille. C'était un hommage rendu à ce talent novateur et courageux imposé par lui seul à une foule sévère, habituée depuis longtemps à ne voir en peinture qu'une nature de convention, sans couleur, sans air et sans effet.

Cette année encore, M. Français a envoyé au Salon quelques tableaux importants et soigneusement exécutés. Les *Hêtres de la côte de Grâce, près d'Honfleur*, sont peut-être d'une trop grande dimension; la mer arrose les racines de hêtres vigoureux, au tronc blanc et vivace; les feuilles tombent, un vent cruel les enlève des branches; la nature se dépouille, l'hiver approche à grands pas et s'apprête à endormir ces arbres dont la verdure est si douce aux yeux du matelot qui aperçoit sa patrie. J'ai dit que ce tableau était un peu grand, voici pourquoi. Il est inutile, pour donner au paysage de la grandeur, de remplir une toile immense; dans un petit cadre aussi bien que dans un grand, le peintre peut embrasser les plus vastes espaces, et si les hêtres de M. Français, au lieu d'être d'une si grande dimension, avaient eu le tiers, le quart même de leur grandeur réelle, l'intérêt, se concentrant davantage, eût été plus vif, plus attachant aussi. Ce tableau, au contraire, tel qu'il est, a trop l'air d'une étude. M. Français aurait-il voulu répondre à quelques critiques qui prétendent que le paysagiste, sorti de la dimension de certaines toiles, est tout dépaysé et incapable de faire une œuvre sérieuse? La réponse de M. Français fermerait immédiatement la bouche à ces pessimistes inquiets et inquiétants.

Nous préférons à ce grand tableau les *Bords du Gapeau*, toujours près d'Honfleur. Une jeune nymphe se dispose à se baigner dans ce ruisseau clair et limpide ombragé par deux taillis épais, mais transparents; le soleil se joue à l'envi sur ces feuilles, et leur donne mille couleurs harmonieuses et vraies. Mais pourquoi M. Français a-t-il toujours sur sa palette ce ton brun de la feuille fanée ou du taillis déjà vieux? Pourquoi toujours un ton d'automne sur tous ses tableaux? La baigneuse ne craindrait-elle pas de mettre à l'eau ses charmes frêles et gracieux si, devant elle, s'avançait lestement l'hiver avec ses avant-coureurs déjà glacés?

Les trois tableaux exposés cette année par M. Gendron sont exécutés avec un soin et une élégance scrupuleuse. La toile désignée sous ce titre : *les Funérailles d'une jeune fille à Venise*, nous paraît être l'œuvre qui fut le plus amoureusement caressée par cet artiste.

La jeune fille morte est couchée sur son cercueil, un encensoir allumé aux pieds, un prêtre est debout devant elle; derrière, des femmes pleurent et tiennent une bannière voilée en signe de deuil; tout le cortége funèbre est sur une gondole que conduit à l'arrière un nautonnier. La couleur sombre, mais transparente et vaporeuse, que M. Gendron a donnée à ce tableau, ajoute encore à la tristesse du sujet; la mort de cette jeune fille semble un deuil non-seulement pour

la famille, mais un deuil encore pour la nature entière dont cette mort prématurée trahit les lois. La *Délivrance* eût pu être intitulée aussi Renaud et Armide. On reconnaît, en effet, Renaud dans ce guerrier cuirassé et fringant, et Armide à la beauté gracieuse et svelte. Si le ciel était d'un bleu un peu moins intense, le tableau n'y gagnerait-il pas un plus harmonieux aspect, et le groupe principal ne se détacherait-il pas plus facilement du fond? Le jeune peintre penché dans son fauteuil, contemplant son œuvre avec amour, rêvant un chef-d'œuvre, est charmant et donne bien une idée de l'*Amour de l'art*. Il y a dans la pose de ce jeune homme un naturel et un laisser-aller d'une vérité parfaite. Ces trois tableaux de M. Gendron se font distinguer par un travail simple et complet; aucun côté n'est négligé; le dessin est correct, la couleur suffisante, et la composition distinguée de ces petites toiles doit tout à fait les faire remarquer.

M. D. Rahoult a bien compris le mois de novembre; c'est bien cet aspect sombre et gris que revêt la nature à cette époque. Les troupeaux sont rentrés à l'étable, chaque jour voit les arbres abandonner leurs dernières feuilles, et bientôt la neige glacera la terre, et, en la forçant à se reposer, lui préparera de nouvelles forces pour le printemps prochain. M. D. Rahoult nous a montré quelques enfants se chauffant autour d'un feu factice et bien éphémère, tandis que quelques chèvres et quelques moutons sautent autour d'eux. C'est une nature grave et féconde solidement peinte et suffisamment colorée.

M. Harpignies a beau avoir été dans la Nièvre chercher le sujet d'un paysage, il a toujours gardé un peu de sang flamand dans les veines, et le *Canal, vue prise aux environs de Nevers*, ressemble fort aux bords de la Scarpe, que M. Harpignies connaît sans doute mieux que les bords de la Nièvre. Ces rivières tirées au cordeau et tenues dans des limites fixes et immuables, ce chemin de halage uniforme, cette humidité qu'amène avec elle la fraîcheur de l'eau, tout cela doit être, au reste, assez semblable dans toutes les campagnes de la France; mais il y a un ton sombre et gris dont le Nord nous a toujours paru avoir le monopole. Au contraire, la Nièvre, que le Nivernais Hanoteau nous a montré riante et inondée de soleil, paraît exempte de la tristesse noire du pays du charbon de terre. Disons maintenant que ce tableau de M. Harpignies est peint largement et qu'il attire justement, malgré sa place un peu élevée, les regards des amis de la nature. Que demande-t-on à un paysagiste, si ce n'est de rendre avec une manière à lui ce qu'il voit et ce qu'il ressent devant la nature? Ces conditions nous semblent remplies dans le petit tableau de M. Harpignies.

M. Edmond Hédouin est du même pays que M. Harpignies, c'est le même sol qu'ils ont habité pendant leur enfance, car le Nord et le Pas-de-Calais ont une affinité assez grande; et c'est aussi hors de son pays que M. Hédouin va chercher ses modèles; c'est dans le Loiret, à Chambaudoin, qu'il semble avoir élu son domicile de paysagiste. En 1857, on voyait au Salon des glaneuses à Chambaudoin; cette année, c'est un semeur à Chambaudoin, un berger à Chambaudoin, une porcherie à Chambaudoin. Les mêmes qualités que l'on reconnaissait les années précédentes chez M. Hédouin, sont encore aussi apparentes cette année; une interprétation spirituelle quoique naïve de la nature, un choix heureux de sites et d'aspects, et une grande puissance de coloris, telles sont les qualités des tableaux de M. Ed. Hédouin. On avait généralement souhaité, au dernier Salon, voir décerner à M. Hédouin une première médaille; espérons que cet espoir, déçu une fois, ne sera pas trompé cette année. C'est une récompense que son talent persévérant nous paraît lui avoir parfaitement méritée.

M. Eugène Desjobert se présente à l'Exposition de cette année avec une série de paysages fort importants. Ses cinq tableaux sont empruntés à une nature tout à fait différente. Le *Groupe d'arbres au bord de la mer*, son paysage le mieux réussi, selon nous, est dessiné avec un soin tout particulier et finement peint. La marée monte, et la mer est houleuse; un arbre vigoureux est violemment agité par le vent, mais on respire un air pur et l'on se repose devant cette immensité si transparente et rendue avec une vérité douce et charmante.

Figurez-vous une haute futaie traversée par de vastes allées garnies d'herbe fraîche, verte et pas trop foulée aux pieds, vous aurez une idée du *Préau de Saint-Maurice*, dans lequel M. Desjobert a aimé à plonger le regard; c'est par une matinée d'été, alors que le soleil semble ne pouvoir encore arriver jusqu'à la terre, tant il est absorbé par les grandes branches du marronnier, que M. Desjobert a saisi ce point de vue; il a placé sur cette pelouse des gamins jouant aux billes, une bonne et son enfant, et quelques personnages qui passent et qui animent la composition. Les *Bords de la rivière*, l'*Intérieur d'un cimetière* et la *Ferme normande*, ont les mêmes qualités que les autres tableaux de M. Desjobert; c'est la

même facilité à surprendre la nature, le même soin à la reproduire. Cependant nous devons faire observer que dans le *Groupe d'arbres au bord de la mer*, M. Eug. Desjobert semble avoir encore apporté une plus grande étude que dans les quatre autres tableaux exposés par lui cette année.

La manière de peindre de M. Henri Scheffer a une grande analogie avec celle de son frère; l'un et l'autre arrivèrent, à force de travail, à conquérir un rang qu'ils ont su garder depuis. M. Henri Scheffer a envoyé, cette année, quelques portraits dont la physionomie, construite habilement, remplace, fait oublier, pour le moins, une couleur absente; c'est, à n'en pas douter, une peinture distinguée et singulièrement agréable aux gens du monde; mais est-ce bien à cette réputation que le peintre doit viser? Cet engouement, cette mode court grand risque de passer aussi vite que les autres inventions du monde, et alors, l'artiste ne pourra plus s'adresser qu'à ses souvenirs qui lui rediront ses succès passés. Tout en reconnaissant chez M. Henri Scheffer les qualités éminentes d'un peintre sérieux, distingué et élégant, nous ne pouvons nous empêcher de trouver que ses portraits manquent d'animation; ils manquent aussi de relief, et l'intelligence des modèles représentés n'apparaît pas suffisamment dans les portraits qu'il envoie cette année. Il est certains artistes qui ont donné le droit aux critiques d'être sévères à leur égard, en exposant quelquefois des œuvres tout à fait remarquables; comme M. Henri Scheffer est du nombre de ceux-ci, nous espérons qu'il nous pardonnera aujourd'hui notre sévérité.

La *Pitié*, de M. Salomé Pina, possède de grandes qualités, bien rares aujourd'hui en France. Une naïveté chrétienne unie à une grande pensée, un dessin précis et une couleur agréable, tels sont, dans ce tableau, les côtés dignes d'éloges. Y trouverait-on, maintenant, une grande nouveauté dans l'invention? Si l'on voulait chercher attentivement chez les anciens maîtres, ne rencontrerait-on pas une composition analogue? C'est ce que nous ne voulons pas savoir; nous préférons indiquer les qualités essentielles de ce tableau qui semble tout dépaysé au milieu de la salle religieuse. Nous regrettons de n'avoir pu trouver le portrait de M. J..., par M. Salomé Pina, nous aurions voulu voir comment cet artiste comprend et sait reproduire la physionomie humaine.

Après avoir bien longtemps cherché son genre véritable, M. Théodore Valério est arrivé à se fixer d'une façon certaine sur le genre de sujets qu'il pouvait aborder; les *Tsiganes valaques des frontières de la Transylvanie* sont tranquillement assises dans l'intérieur d'une chambre, tandis qu'un jeune homme élégamment vêtu joue devant elles de la basse; la peinture est d'un joli ton, agréable à l'œil et tout à fait séduisante; ceux qui se souviennent encore de la série de costumes à l'aquarelle envoyés par M. Valério à l'Exposition de 1855, trouveront ici les mêmes qualités essentielles d'harmonie et de gaîté.

Le talent sérieux de M. Cabanel a reçu en 1855, à l'Exposition universelle, une sanction officielle; une médaille de première classe lui fut accordée, et bientôt après la croix d'honneur vint compléter la somme des récompenses que le gouvernement peut accorder à un artiste; depuis ce temps, M. Cabanel n'a pas ralenti son travail, et chaque année il arrive avec quelques tableaux nouveaux et fortement étudiés; en 1857, c'était *Othello racontant ses batailles*, *Aglaé*, *Michel-Ange*; cette année c'est la *Veuve du maître de chapelle* et le *Portrait de M*me... Ce portrait, peint d'une main sûre et puissante, possède les meilleures qualités que l'on puisse demander au portraitiste, physionomie élégante, dessin correct et précis, simplicité dans le costume, et peinture solide en même temps que sévère. — *La Veuve du maître de chapelle* est un tableau d'une qualité charmante; une jeune fille blonde, les larmes aux yeux, est assise devant l'orgue de son père, tandis que sa mère, vieille et vénérable femme, sanglote couchée dans un grand fauteil; la grand'-mère est là aussi, triste et affaissée; un jeune homme blond est accroupi sur l'appui de la fenêtre, et de jeunes enfants tournent dans la chambre. C'est une peinture fine, distinguée et faite avec tout le sentiment de juste douleur que nécessite une composition semblable.

M. Michel Bouquet est un paysagiste savant et consciencieux, il est avant tout un dessinateur sévère; *Solitude*, toile moyenne où une petite rivière est bordée de côté et d'autres par des taillis, est d'une jolie couleur et l'eau d'une transparence extrême; nous aurions souhaité un peu plus d'air dans le taillis, plus de soleil aussi, le paysage aurait eu de suite plus d'ampleur.

L'*Attaque et prise du Mamelon Vert*, par M. Protais, est un tableau peut-être un peu vaste; des zouaves, des chasseurs d'Afrique, des chasseurs à pied et des artilleurs montent tous à l'assaut avec un élan magnifique; mais cet entraîn a beau être fort bien exprimé, l'uniforme rend le

tableau trop monotone ; tous les soldats sont vus de dos, ils grimpent tous avec la même agilité et la même valeur, il eût peut-être fallu préférer quelques détails pittoresques à cette stricte exactitude ; l'art s'accorde si peu avec la stratégie.

Est-il bien sûr que Lesueur ait connu Nicolas Poussin ? Est-il bien sûr que Lesueur ait vu Poussin peindre le *Triomphe de la vérité?* Enfin, M. Vitet le dit ; M. Legrip pouvait, pour le besoin de sa cause, facilement se laisser convaincre ; le fait historique choisi par le peintre est d'ailleurs intéressant. Nous préférons *Nicolas Poussin à Paris*, à *l'Enterrement d'une jeune fille*; nous trouvons dans le premier tableau plus de dessin et une composition meilleure.

M. Ernest Hillemacher est un de nos peintres de genre les plus spirituels et les plus aimés du public; il sait toujours puiser autour de lui, chez lui-même, quelques compositions gaies et vraies. On se souvient du *Quatuor* exposé il y a quatre ans ; aujourd'hui c'est une salle de billard dans un château à la campagne ; on sort de table , et un jeune homme et une jeune fille s'apprêtent à jouer, tandis que leurs parents prennent paisiblement le café et causent entre eux ; tableau joliment composé et peint facilement. *Molière consultant sa servante*, et *Boileau et son jardinier* sont des sujets empruntés au dix-septième siècle, mais ils sont exécutés dans la même gamme de talent que la *Partie de billard*; c'est toujours bien arrangé et facilement rendu. M. Ernest Hillemacher sait faire accepter volontiers les scènes les plus simples de la vie, parce qu'il les anime franchement et qu'il les exécute avec vérité et entrain.

Le *Saint Jérôme* de M. Th. Delamarre annonce des efforts réels et une étude consciencieuse du modèle. Le saint est agenouillé devant une croix de bois, et le lion, son fidèle compagnon, se tient derrière lui. Avec un début comme celui-ci on peut espérer un jour que M. Th. Delamarre prendra un bon rang dans la peinture; il y a si peu d'artistes qui consentent à étudier lorsqu'ils sont jeunes, que l'on est fondé à espérer quelque chose de ceux qui paraissent aborder franchement la carrière et ne pas craindre le travail.

La bataille de M. Devilly est un des tableaux militaires du Salon où il y ait le plus d'action et le plus d'entrain; une poignée de chasseurs à pied se trouve cernée de toutes parts par la cavalerie d'Abd-el-Kader, et défend courageusement sa vie; un officier est tombé et ses hommes semblent avoir à cœur de venger sa mort. Un soldat vient d'être blessé en pleine figure, il tient sa tête dans les deux mains, et par un geste de rage résignée et sublime, exprime le désespoir autant que la valeur. On reconnaît en M. Devilly une préoccupation constante d'imiter M. Eugène Delacroix, et cette tentative doit être prise en grande considération ; n'imite pas qui veut cette fougue magistrale ; dans le *Marabout de Sidi-Brahim* on voit quel parti peut tirer un grand artiste d'une étude consciencieuse, et de quelle utilité peut être pour un peintre l'étude des maîtres. Ici l'harmonie de la palette fait disparaître la monotonie inévitable d'uniformes absolument semblables, et donne de la grandeur à ce combat corps à corps.

M. Armand Dumaresq semble avoir consacré son talent à la gloire de notre armée. Cette année, la *Mort du général Bizot* contribue encore à asseoir la réputation que ses œuvres précédentes lui ont faite. Le général vient de tomber, deux officiers le soulèvent par les bras, tandis que deux soldats soutiennent les jambes ; le général Niel qui l'accompagnait lui dit un suprême adieu ; ce tableau , composé avec une grande vérité, est peint sagement et produit bien l'effet que le peintre a tenté ; c'est un bon tableau retraçant une belle mort.

Nous avons déjà fait observer que certains tableaux perdent beaucoup à n'être pas exécutés dans des dimensions conformes au sujet qu'ils représentent ; nous le répétons encore une fois devant le tableau de M. Foulongne, *Victimes d'expiation immolées par les Druides aux premiers temps de la Gaule*; les deux victimes jetées sur le devant du tableau sont trop grandes et attirent trop l'attention, et les sacrificateurs sont relégués trop en arrière; M. Foulongne, qui a montré dans ce tableau qu'il savait bien dessiner, aurait dû soigner davantage la composition, et aurait pu, croyons-nous, montrer l'action du sacrifice plutôt que le moment qui le suit ; il eût par là trouvé le moyen de rendre plus attachante cette scène dont la barbarie n'apparaît pas dans toute son horreur.

Les Fourrageurs, de M. Tabar, sont d'une vérité étonnante ; le trompette, sur l'ordre de son chef, rappelle les soldats qui viennent de ramasser le foin, et chacun quitte la fourche et le rateau pour rentrer au camp ; dans le lointain, on aperçoit la bataille et, malgré la proximité du danger, le soldat est là comme il serait dans la cam-

pagne, aidant à la moisssou et soulageant le laboureur. L'*Attaque d'avant-poste*, qui est un tableau bien peint, mieux peint même que *les Fourrageurs*, a le défaut, selon nous, de ne pas représenter suffisamment ce que son titre semble indiquer; l'attaque est un épisode trop déguisé, et ces deux soldats, l'un mourant, l'autre déjà mort, occupent une place trop importante; ce tableau aurait été mieux désigné sous le titre simple de *la Mort du soldat*.

Nous devons féliciter M. H. Debon d'avoir abordé un grand tableau d'histoire; on ne saurait trop encourager les artistes qui osent tenter encore un dernier effort pour cet art qui, après avoir été un des honneurs de l'école française, disparaît tous les jours. *Sainte Geneviève*, d'ailleurs, est bien peinte et attire bien l'attention sur elle; on peut seulement reprocher à ce tableau d'être trop plein et un peu théâtral; il y a, d'ailleurs, des intentions heureuses et des groupes habilement composés.

Nous avons déjà dit deux mots du *Baptême de Clovis*, tableau savant et réussi de M. Jules Rigo; mais nous n'avions pas vu encore les autres œuvres envoyées au Salon par cet artiste; nous lui devons donc une nouvelle mention. *Le Général Canrobert visitant la tranchée* est un tableau inspiré par une idée heureuse et bien composé; le général en chef donne la croix d'honneur à un soldat qu'une civière va emporter à l'ambulance; chacun se presse autour du maréchal tandis que l'officier de service désigne, parmi ces braves, les plus braves; une explosion démolit une partie de la tranchée, à côté du groupe principal qui reste impassible, et de l'autre côté un officier russe, tué la nuit, a été recouvert de son manteau; son épée et ses épaulettes, insignes de sa bravoure, sont déposées sur son corps. Cet épisode, placé à dessein par le peintre, fait un heureux contraste entre l'acharnement du soldat français contre l'ennemi vivant et son respect pour l'ennemi vaincu. *Un Jour d'opulence* et *Trois mois de misère* sont deux petits tableaux anecdotiques facilement peints qui doivent beaucoup plaire à la foule, mais qui ne peuvent être comparés aux deux autres tableaux de M. Jules Rigo, sérieux autant par ce qu'ils représentent que par la façon dont ils sont exécutés.

Nous avons remarqué dans la même salle où se trouvent les toiles de M. Delacroix, un tableau d'un de ses élèves qui mérite de fixer l'attention d'une façon tout à fait particulière. La *Nature morte* de M. Eugène Lambert est peinte avec une énergique vérité; un dindon mort, des choux et des choux-fleurs, d'autres légumes encore, et un chat plein de convoitise, telle est la série d'objets que M. Lambert a su grouper et peindre avec une sûreté de main qu'il a puisée chez son maître.

M. Faustin Besson serait né au dix-huitième siècle et aurait travaillé à côté d'Honoré Fragonard, dans son atelier même, qu'il ne faudrait nullement s'en étonner. Les portraits exposés cette année par cet artiste sont exécutés avec une facilité surprenante. Mme Favart, Mlle Devienne, en pied, en costume du dix-huitième siècle, ont cette grâce et cette légèreté que l'on chercherait en vain ailleurs. Pourquoi M. Besson n'a-t-il pas, en même temps que cette harmonie spirituelle et charmante, un peu plus de soin dans l'exécution?

Elles sont un peu trop nerveuses et trop cambrées, les figures de M. Sieurac; les *Dionysiaques* sont peints largement et composés avec facilité, trop de facilité peut-être; *Germain Pilon sculptant le groupe des Parques en présence de Henri II, de Diane de Poitiers et de ses filles*, vaut mieux sous tous les rapports. Lorsque l'on arrive promptement à un résultat déjà satisfaisant, il faut bien redouter les trop grands éloges; ils enivrent et égarent, tandis qu'un avertissement peut souvent faire réfléchir et ramener à l'étude. Nous voudrions voir M. Sieurac étudier toujours davantage, et, au lieu de prendre comme modèles les maîtres de l'école de Fontainebleau, maîtres déjà dégénérés, nous voudrions le voir remonter plus haut et demander à l'Italie, à l'école Florentine surtout, son goût de dessin et son ampleur de composition.

On peut faire au paysage de M. Abel Orry le reproche d'être un peu trop composé; deux allées viennent se rencontrer au milieu et couper en trois parts presque égales un terrain où la bruyère semble pousser bien facilement; des bouleaux peints avec une grande légèreté de pinceau se détachent sur un joli ciel bleu, et si les premiers plans sont un peu lourds, les derniers compensent largement ce défaut; M. Biennoury, dont nous avons déjà dit deux mots, et M. Georges Gassies, élèves tous deux de M. Orry, nous paraissent avoir un talent bien analogue; chez l'un et chez l'autre, on voit la même préoccupation de surprendre la nature à son meilleur moment et le même soin à la transcrire fidèlement.

M. Louis Mouchot, qui vit depuis quelques années au Caire, a envoyé la vue d'une rue de cette ville et de la mosquée du sultan Kalaoun. Placé tout au fond d'une salle où va peu le public, de cette salle où l'on a prudemment caché les *Ages* de M. Etex et l'*Expédition pacifique chez les Tartares* de M. Dugravier, ce tableau court risque de n'être guère remarqué; nous dirons, pour engager le public à s'égarer dans cette salle trop souvent vide, que cette petite toile est sagement exécutée et d'un fort joli ton, elle paraît descendre en ligne directe d'une école que M. Fromentin aurait fait naître et que M. Mouchot voudrait continuer; ce serait une bonne fortune, car M. Fromentin et M. Mouchot semblent aimer le même ciel, le même climat, le même soleil et la même vie.

Le *Christ en Croix*, de M. Léon Moricourt, est peint avec une grande solidité, et les figures des Saintes Femmes sont bien drapées et habilement groupées; il est à regretter que l'auréole de feu qui entoure le corps du Christ soit d'un ton aussi clair; le tableau n'en reste pas moins une œuvre pleine de qualités.

Parmi les petits paysages de M. Elmérich, nous avons particulièrement remarqué celui qui est inscrit sous le nº 988, représentant un peintre à la chevelure touffue, occupé, dans une barque numérotée, à surprendre le printemps; c'est une vraie maison que cette barque; une petite cahute couverte contient toute une batterie de cuisine; une tente mobile est là au repos à côté du peintre; les restes du déjeuner champêtre se voient encore sur la barque; l'artiste est là bien calme dans son élément, entouré d'eau, de verdure, de fraîcheur et de grand air; il peint devant la nature et épie ses différents aspects. Si je vous disais que ce paysagiste qui vous tourne le dos est le brun Daubigny, vous mettriez encore plus de soin à chercher ce petit tableau qui vous fera voir en même temps une bonne toile, et la façon de travailler d'un homme dont le talent ne peut manquer de vous être sympathique.

M. Jules Vibert aurait bien dû s'attacher à rendre avec un ton plus harmonieux la *Visite domiciliaire sous la Terreur* qu'il a exposée cette année; les uniformes ne sont pas par eux-mêmes d'un effet bien agréable, mais lorsqu'ils se noient dans un milieu d'un ton séduisant, ils peuvent seulement alors être acceptés.

Le portrait du général Tisserant, en uniforme de colonel de la garde de Paris, a été bien peint par Madame Fanny Gilbert; mais l'uniforme de l'officier supérieur est trop voyant et rendu avec une vérité d'un aspect choquant; la pose est aussi trop cherchée et pas assez naturelle.

Obtenir aujourd'hui dans le paysage un bon rang, n'est pas une chose facile, et pour arriver à marcher de pair avec nos principaux paysagistes, il faut toujours faire de nouveaux progrès et se livrer à une étude de plus en plus approfondie de la nature. Nous trouvons que M. Alexis de Fontenay n'a pas assez pris part au progrès qui se montre de tous côtés. Le *Golfe d'Ajaccio* est un paysage qui occupe un juste-milieu entre l'école de M. Desgoffe et celle de M. Français; chez l'un, la recherche de la grande ligne absorbe le peintre, à tel point que la couleur est presque nulle; l'autre, au contraire, fait la nature telle qu'il la voit, sombre et grise l'hiver, rayonnante et gaie l'été. M. Alexis de Fontenay donne à la campagne qu'il peint une couleur bleuâtre qui ne nous semble pas juste; à côté de cela, le premier plan de son tableau est formé avec des rochers que la nature n'aurait jamais pu tailler avec tant de régularité; son tableau n'est donc ni la représentation fidèle de la nature, ni l'expression rigoureuse de l'antique paysage. Quelques études sérieuses pourraient peut-être faire opter M. de Fontenay d'un côté ou de l'autre; ce serait pour lui, croyons-nous, le meilleur parti à prendre.

M. Théophile Gide est élève de M. Delaroche et en suit très-exactement les préceptes; il compose bien ses tableaux, étudie avec un soin précieux les moindres détails, et arrive à rendre avec bonheur des sujets quelquefois bien ingrats. Le *Salon de la famille G. L...* est bien composé; une réunion de monde dans un salon n'est pas chose commode à grouper; il faut éviter soigneusement le mouvement contourné, et chercher avant tout une pose naturelle et simple. M. Th. Gide a choisi le moment où l'on sort de table et où l'on sert le café; les jeunes gens causent entre eux; une mère joue avec ses petits enfants; tandis que les autres invités prennent silencieusement leur café ou digèrent paisiblement leur dîner. Ce tableau, sérieusement étudié, pèche seulement par l'exécution; il ne lui manque, pour être tout à fait bien, que quelques études d'après nature et quelques jours de plus pour terminer des figures qui paraissent indécises.

C'est un riche et joli paysage que le *Retour du marché*, de M. Alexandre Thiollet. Le *Troupeau traversant les dunes* est peint aussi avec une grande fraîcheur de pinceau, et l'ardente sève

que la mer donne à l'herbe est rendue avec une vérité parfaite. Le troupeau, conduit par un jeune vacher et une petite vachère, longe les bords de la mer et va rejoindre la prairie de ses maîtres. Il y a du mouvement dans cette petite scène inondée d'un air sain et pur.

Le tableau de M. Moulinet, *Intérieur d'une maison*, dénote une étude attentive de la nature; il serait à souhaiter que M. Moulinet s'attachât à se perfectionner dans le dessin; c'est là le côté faible de sa peinture; cependant, pour un premier tableau exposé, celui que l'on voit cette année fait espérer un peintre consciencieux et fidèle.

Nous terminerons aujourd'hui cet article en faisant mention de deux artistes appartenant à l'école lyonnaise et s'attachant exclusivement à la peinture des fleurs; M. Saint-Jean est, sans contredit, le plus habile et le plus savant; la *Vierge à la chaise*, médaillon en bois sculpté, entouré de fleurs, est une œuvre tout à fait remarquable et digne d'occuper la première place parmi les tableaux de fleurs du Salon. Personne, mieux que M. Saint-Jean, ne sait exécuter avec ampleur ces roses auxquelles il ne manque véritablement que le parfum pour être réelles. C'est ainsi qu'il faut faire de la peinture de fleurs, c'est seulement ainsi qu'on impose un genre de peinture trop négligé de nos jours, et livré trop souvent à des pinceaux inexpérimentés mais audacieux.

Le *Vase de fleurs* de M. Jean Regnier est peint peut-être avec un trop grand fini. A côté de cette exécution large et savante de M. Saint-Jean, le tableau de M. J. Regnier paraît un peu mesquin, le lilas frais et tendre jeté sur le support du vase est exécuté avec une minutie qui ne manquera pas d'être louée par l'horticulteur, mais que l'artiste pourra trouver trop grande. Malgré cette recherche du détail et cette préoccupation de l'exactitude, le vase de M. J. Regnier mérite une mention toute spéciale. La *Pâquerette des champs et le Papillon*, tableau frais et gai, a été inspiré par une fable de M. Alexis Rousset; nous citerons en finissant les vers que le peintre a traduits :

> Pourquoi me fuir, disait une humble pâquerette
> A certain papillon; tourne vers moi les yeux ;
> On sait si bien aimer au sein de la retraite.

Georges Duplessis.

LE SALON A VOL D'OISEAU.

A M. GEORGES DUPLESSIS.

Permettez-moi, monsieur et cher confrère, de vous offrir ce bref résumé d'une exposition que vous venez d'analyser en détail avec autant de conscience que de talent. Veuillez en agréer la dédicace, — si le mot n'est pas trop lourd pour la chose, — en signe des intentions de la Revue des Beaux-Arts *qui, en confiant ce compte rendu à deux écrivains, n'a pas voulu mettre deux critiques aux prises, mais prouver qu'elle est un champ libre et hospitalier ouvert à toutes les convictions sincères.*

I.

Quand on cherche les grands talents qui doivent, pendant la dernière moitié de ce siècle, continuer la gloire de l'école française, on a beau regarder longuement autour de soi, — on ne trouve qu'un horizon assez dévasté et assez désert.

Où sont aujourd'hui les puissants, les illustres, les habiles de 1830, — ceux-là même qui ont fait de l'école actuelle la première des écoles du monde? — Prenez le livre d'or de l'art français, procédez à l'appel des noms, et comptez!

Pradier, Rude, David, — morts!

Les Johannot, Delaroche, Ary Scheffer, Ziégler, Charlet, Marilhat, Camille Roqueplan, Joyant, — morts!

MM. Court, Brascassat et Gudin, finis! — M. Biard, démonétisé! — M. Jules Dupré, éteint!

Enfin Isabey, Decamps, Delacroix, Ingres, Horace Vernet, Robert Fleury, fatigués! — Tous parvenus à l'apogée de leur talent, n'ayant plus rien à demander à la gloire, et prêts, comme de superbes soleils couchants, à descendre derrière l'horizon!

Eux partis, que restera-t-il à l'école française? Qui la soutiendra? De quoi vivra-t-elle? — C'est le moment, pour la sœur Anne des contes de Perrault, de remonter à sa tour, — d'explorer du

regard le vaste champ de l'Exposition de 1859,— et de chercher ce qu'il peut passer de talents, d'individualités, de forces nouvelles, de renforts nouveaux, sur les routes diverses de l'art contemporain.

Sœur Anne, ne vois-tu rien venir?

— Sur les grands chemins parallèles de la peinture d'histoire et de la peinture religieuse, — rien!

A peine l'ombre de ce colosse qui fut Delacroix. Il ne se ressemble plus à lui-même. On ne trouve plus dans son talent cette variété d'éléments qui en ont longtemps fait le génie le plus complet de la peinture moderne. Autrefois il cherchait, dans chaque tableau, la lumière, le mouvement, l'effet, les types, le caractère, le style même à l'occasion, — et surtout, et partout, le drame! — Maintenant, il ne lui faut plus que des ragoûts de tons savamment combinés. Il nous offre dans ses toiles d'aujourd'hui les plus délicieuses harmonies de couleur dont l'œil d'un peintre puisse s'enivrer. Mais qu'est-ce que la friandise? Le dernier et unique plaisir d'un vieillard, le signe même d'un tempérament usé!

Je ne compte pas M. Gérôme. Son *César* n'est que l'étude d'une draperie et d'un fauteuil.

Je ne compte pas M. Clésinger. Une seule figure d'une assez grande tournure, d'une couleur assez agréable, ne prouve pas qu'il sache faire un tableau.

Je ne compte pas M. Hébert. Ses figures n'existant plus que par leurs contours, d'un certain caractère et d'une svelte élégance. Mais leur teint! Il semble qu'elles vont tomber en décomposition. Osez regarder ces demi-teintes d'un vert sale, noirâtre, putride!

Trois jeunes gens semblent marcher seuls d'un pas assez décidé dans le chemin déserté de la grande peinture.—L'un, M. de Chavannes, n'annonce encore dans une toile assez effacée qu'un goût assez distingué de dessin et de composition. — Mais l'autre, M. Bellet du Poisat, montre déjà plus de tempérament; ses *Hussites* indiquent, sinon le sentiment de la couleur, du moins la recherche de l'effet, l'entente de la tournure et du caractère; qu'il prenne garde seulement aux pastiches dans le goût de ses *Trois Bohémiens*, un tableau qui répète la demi-teinte sourde de Courbet, et qui, avec son ciel tourmenté et faux, ses couleurs violentes et inharmoniques, sa recherche évidente d'excentricité, semble l'œuvre attardée d'un vieux romantique. — C'est décidément sur le troisième de ces artistes, M. Henry Sieurac, que je compte le plus. C'est une toile excellente de couleur et de style que ses *Dyonysiaques*, où il aborde de front les deux grandes difficultés du nu et du plein air, où il obtient un relief vigoureux sans le secours presque d'aucune ombre, où il entasse clair sur clair avec la hardiesse d'un Vénitien de naissance. M. Sieurac y arrive à un effet très-corsé de coloration, non, comme Jordaens, par la combinaison des tons les plus intenses et les plus éclatants de la palette, mais par l'unique et savante opposition de tons en eux-mêmes assez sourds et continuellement rompus. Il a exposé là une des peintures les plus énergiques, les plus lumineuses et les plus solides du Salon,—la seule qui réunisse, depuis les éclatants Delacroix de l'Hôtel-de-Ville, du Corps législatif et du Luxembourg, les puissantes qualités de l'art décoratif.

Sœur Anne distingue-t-elle encore quelque chose après cela? — Non. Je n'engage pas sœur Anne à faire attention aux tableaux religieux, remplissant à eux seuls une salle que le public surnomme la *Salle du clergé*. C'est là une exposition fort triste, — presque immorale, — bien près d'être impie. A force d'ignorance, de faiblesse, de maladresse, plusieurs de MM. les peintres d'église ont trouvé moyen, cette année, de nous faire rire des choses les plus sacrées; ils ont calomnié l'Evangile; ils ont diffamé le catholicisme! — Passons vite et cherchons ailleurs.

Sœur Anne, ne vois-tu rien venir?

Du côté du portrait, peu de chose!

Les portraits de MM. Lehmann et Winterhalter ne valent guère mieux cette année que les précédentes.

Les portraits de M. Rodakoski sont moins bons que tout ce qu'on peut faire. Quelles formes plates et pointues, quelles couleurs criardes que celles de sa jeune femme en châle rouge! Ce n'est plus là le tableau d'un peintre; c'est l'enluminure d'un vitrier.

Les portraits de M. Dubuffe sont restés les mêmes. Une entente assez juste du costume et du meuble modernes; mais toujours cette couleur sale et terne que ne rachète pas un dessin banal, sans accent et sans caractère.

Les portraits de Mme O'Connell témoignent d'un progrès dans le talent de l'artiste,—surtout son portrait de M. Charles-Edmond, une œuvre d'une exécution franche, solide et d'une excellente étude physionomique. — J'en dirai autant des portraits de M. Ricard. — Quelle charmante figure que cette jeune femme en noir qu'on avait d'abord reléguée dans une des dernières salles, sans doute parce qu'elle n'avait qu'une main,

l'autre n'étant indiquée, vers le bas de la toile, que par un informe plâtras de jaune d'ocre! Depuis, on a pardonné à sa main en faveur de sa tête, pleine de poésie et de distinction; on l'a rappelée dans le voisinage du Salon carré, et on a bien fait. Quel dommage que l'auteur n'ait jamais un sentiment direct de la nature et qu'il ne regarde ses modèles qu'à travers ses partis pris de pastiches titianesques!

Deux bons portraits à citer après ceux-là, ce sont : 1° un portrait de femme, par M. Cabanel, d'un modelé délicat et d'un beau caractère; — 2° une jeune femme, par M. Henry Sieurac, déjà nommé; la toile a obtenu les honneurs du Salon carré, et elle les méritait, — ne fût-ce qu'au point de vue du coloris, soutenu dans une gamme de gris argentins on ne peut plus riche et harmonieuse.

M. Hippolyte Flandrin, voilà le nom qui figure cette année en tête des portraitistes du Salon. On n'est pas ingriste impunément; les chefs-d'œuvre de M. Flandrin sont d'une couleur sourde, pauvre et triste; mais cela ne les empêche pas d'être des chefs-d'œuvre. Il est impossible de mieux construire une tête, de la dessiner plus purement, de la modeler avec plus de délicatesse et de fermeté. Sa jeune fille à l'œillet serait un bijou si le pinceau de Titien ou seulement de Van Dyck y avait passé!

En tout, quatre ou cinq portraitistes. Cela ne suffit pas encore à la gloire ou même simplement à l'existence d'une école. Cherchons toujours.

Sœur Anne, ne vois-tu rien venir ?

Sur les mille et un sentiers du genre, il y a foule. Quantité d'individualités tranchées et de talents. Mais combien de complets?

On parle de Mme Henriette Browne. Un talent charmant et sympathique, rien de plus vrai. Mais ne prenons pas pour de puissantes peintures des choses qui ne sont que de gentilles bluettes. C'est, avec beaucoup de grâce et d'esprit, ce qu'on appelle de l'art facile. Un dessin mou; un modelé vague; des effets obtenus à trop bon marché par le grossier contraste de clairs excessifs opposés à des ombres ultrà-noires et bitumeuses.

M. Baudry, à force d'étudier Corot, en est venu à se faire un coloris qui, bien qu'un peu louche encore, ne manque pas de distinction, ni d'harmonie, ni même de charme. Mais son modelé reste indécis, mais son exécution est tripotée, mais le choix de ses accessoires est d'une pauvreté et d'une mesquinerie déplorables. Je crois M. Baudry capable de traiter très-joliment de petits sujets, dans le goût de sa *Toilette de Vénus*. Je doute qu'il puisse sans danger étendre son cadre, multiplier et grandir ses figures. Je cherche vainement chez lui le tempérament et l'élévation d'un maître.

M. Gérôme ne serait pas un peintre distingué qu'il resterait un très-remarquable et très-intéressant archéologue. Son *Roi Candaule* et son *Ave Cæsar* sont curieux comme des fouilles pratiquées au plus profond des entrailles du sol antique. Mais comment se fait-il que l'artiste, qui sait dessiner d'une façon si nerveuse et si élégante un groupe de gladiateurs, n'ait plus ni distinction ni style au service du portrait de la belle Nyssia? Comment se contente-t-il de ce pâle lavis pour sa peinture, quand le prestige de la couleur pourrait donner tant de vie à ses froids archaïsmes?

Même observation pour M. Breton. Je regarde son *Lundi*. Rien de plus exact et de plus spirituel comme étude de types, d'expressions, d'attitudes, que cet ivrogne qu'on va expulser, que cette cabaretière qui gronde, que ce garde champêtre qui bâille. Mais tant que ces silhouettes se découperont comme des ombres chinoises, tant que ce modelé ne sera pas plus souple, tant que cette couleur sera aussi sale, je trouverai qu'il manque quelque chose à cette vérité-là : — La vie.

Tous les tableaux de M. Heilbuth ne me plaisent pas au même degré. Les figures de son *Tasse* sont raides, plates et dures. La jeune fille et le vieillard de l'*Aveu* ont deux têtes malheureuses, dépourvues de distinction et de caractère. Je voudrais que M. Heilbuth nous fît davantage des peintures dans le goût de sa *Consigne*, un petit tableautin d'une facture fort spirituelle, — ou, mieux encore, dans le genre de son *Lucas Signorelli*. Voilà de l'excellente peinture, solide, mate, et enlevée d'entrain dans la pâte même, avec la main alerte et la sûreté d'un maître!

J'estimais fort le talent souple, élégant et hautement distingué de M. de Curzon. Mais d'où lui est donc venu cet amour subit pour les tons violets et lie de vin qui donnent à ses peintures de cette année un aspect si désespérément monotone?

J'ai toujours admiré aussi la prodigieuse habileté de M. Knauss. Mais lui aussi commence à pécher par une certaine uniformité — dans le choix de ses types; — et c'est toujours la même et maussade couleur qu'autrefois, du même roux faux et gommeux.

M. Pezous, encore un talent éminemment sympathique. Mais là point de progrès non plus. Même exécution pleine de verve, d'esprit, de finesse. Mais même couleur aussi, d'un éclat

métallique et dur, qui donne parfois aux figures de M. Pezous l'air d'avoir été *étamées* plutôt que peintes.

Je ne dois pas oublier M. Armand Dumaresq, qui raconte avec infiniment d'esprit les scènes de la vie militaire, et qui serait un peintre tout à fait remarquable s'il parvenait à oublier les petits procédés de l'école Couture. Cela dit, et cette nomenclature épuisée, je ne trouve plus guère, dans la peinture de genre, à citer que des germes et des espérances, savoir:

M. Caraud. Une prodigieuse habileté de main, surtout dans le rendu des accessoires; mais, ici, c'est l'esprit qui manque.

M. Toulmouche. N'a pas encore le sens de la couleur. En attendant, il comprend remarquablement bien le costume moderne. Il a groupé, autour de son *Château de cartes*, de charmants enfants, d'une physionomie très-jolie et très-finement dessinés.

M. Fauré. J'aime peu son *Cabaret romain*, dont la couleur est aigre; mais nous marquerons son *Plain-chant* d'un bon point. Un tableau pas noir et d'un goût distingué. Des figures qui se sont inspirées, avec beaucoup de bonheur, de l'étude du Bonifazio.

M. Carlier. Son *Idylle* pourrait être plus *faite*; mais, en revanche, elle est faite très-largement, avec une remarquable entente des grands effets et des belles harmonies du Corrége. C'en est assez pour prouver que M. Carlier serait de force à réussir dans la grande peinture. Pourquoi ne se consacre-t-il pas à l'*histoire*, qui manque de bras et qui occupe maintenant si peu d'ouvriers? — Il est vrai que ce n'est pas aux artistes seuls qu'il faut adresser ces questions-là... M. Carlier est Belge. Avis à son gouvernement.

M. Capelle. J'ai vu rarement des peintures aussi féroces. Dieu! que ces lumières et ces ombres sont absolues et impitoyables! Mais c'est très-franc et très-original en même temps, et la commission de la loterie n'a pas fait une mauvaise affaire en achetant le tableau intitulé *Avant la messe*. Cela ne procède d'aucun maître, cela ne copie aucun procédé; mérite d'autant plus précieux qu'il se fait plus rare!

M. Legros. Encore un nom nouveau que je signale avec plaisir, car c'est encore celui d'un talent indépendant qui ne marche pas dans les souliers d'autrui. Je n'oserais répondre que M. Legros ne subisse pas l'influence de M. Courbet; mais ce qui est sûr, c'est qu'il la subit à son insu. Rien n'est moins servile que son imitation. C'est mieux que de l'indépendance; c'est de la naïveté. La peinture de M. Legros a toutes les timidités, tous les tâtonnements de l'enfance; elle en a la parfaite sincérité aussi. Toutes les figures agenouillées de son *Angelus* sont d'une irréprochable vérité, comme étude patiente et minutieuse de physionomies, comme rendu de valeur de tons. Quel charme et quelle surprise de rencontrer cette peinture d'une saveur presque gothique au milieu de cette *Salle du clergé*, où l'on ne trouve, — quand on l'y trouve, — que le pâle reflet de Hemling ou la caricature de Fra-Angelico!

Arrêtons-nous-là pour cette fois. Ni la peinture d'histoire, ni le portrait, ni le genre ne nous ont offert un faisceau de talents assez puissants, assez nombreux surtout, pour soutenir et continuer la renommée de l'école de 1830. Mais qui sait? Ses héritiers se rencontreront peut-être dans un prochain article. Attendons que nous ayons parcouru le paysage et passé l'inspection de la sculpture. C'est là, si je ne me trompe, que nous attendent les lieutenants appelés à se partager l'empire d'Alexandre.

Jean Rousseau.

SCULPTURE.

DEUXIÈME ARTICLE.

MM. GABRIEL-JULES THOMAS. — E. AIZELIN. — BADIOU DE LATRONCHÈRE. — H. VARNIER. — JANSON. — MATHURIN MOREAU. — CHARLES BAURY. — SOBRE. — ARNAUD BLANC. — DE BAY PÈRE. — DENÉCHEAU. — CAMBOS. — CHEVALIER. — A. DESPREY. — GRUYÈRE. — FAROCHON. — CARPEAUX. — MARIUS DURST. — GARNIER. — CHARLES GAUTHIER.

Après avoir, au commencement de cette revue, parlé assez longuement des sujets empruntés à la Mythologie que quelques-uns de nos artistes ont traités, aujourd'hui je ne m'occuperai que de ces sujets vagues, sans classifications bien régulières, que l'on désigne généralement sous le nom d'*Etudes*.

Le statuaire n'a pas toujours un monument à décorer, un tombeau à orner de figures allégoriques, un personnage historique à représenter.

Pour occuper ses loisirs, se faire ou s'entretenir la main, mettre à profit les conseils et les leçons de ses maîtres, la nature s'offre à lui sous toutes les formes, sous tous les aspects.

Il n'a vraiment que l'embarras du choix, tant elle est variée. Mais la froide représentation d'un modèle serait peu intéressante. Le mérite est de lui donner une apparence originale. Chacun court après cette originalité qui attire les regards, captive l'attention. De là, ces statues, ces groupes qui se désignent par un nom, par une qualité, et qui ne sont, par le fait, que des représentations de la nature dans ses réalités les plus difficiles à apprécier, aujourd'hui que le costume annihile les formes ou les rend problématiques. Marchons donc au hasard au milieu de ces imitations du type humain si peu connu. Grâce à nos artistes, étudions l'œuvre du Créateur dans une de ses productions les plus merveilleuses et que l'on s'efforce peut-être un peu trop de voiler aux regards.

Pour commencer, voici l'*Ève* de M. Gabriel-Jules Thomas. Celle-là, au moins, a le droit de justifier sa complète nudité.

La compagne d'Adam, la mère de tous les hommes, va céder à la tentation. Près d'un arbre, autour duquel s'est enroulé le serpent pour arriver plus facilement à l'oreille de sa victime, elle avance la main droite pour saisir la pomme fatale; elle semble hésiter encore un peu, mais elle ne tardera pas à succomber.

Cette figure est un peu simple, un peu naïve, un peu commune. On se fait une autre idée de la première femme.

Bien que voilée, je lui préfère la *Nyssia au bain*, de M. Auguste Aizelin.

L'artiste s'était imposé une sorte de programme dans ces deux lignes écrites par lui pour motiver et faire comprendre le mouvement et le costume de sa statue : « Et ce n'était que cachée sous les « plis d'un long voile que la voyaient, au bain, « les femmes qui la servaient. »

Cette pudique baigneuse est donc entièrement enveloppée dans une fine draperie qui ne laisse à découvert que la tête, le col, une petite partie de la poitrine et les pieds. Sa jeune et jolie tête est penchée en avant, les cheveux relevés, retenus par une bandelette. Elle était assise; elle s'est levée et s'apprête à descendre dans le bassin. Sa main droite s'appuie sur le bras de siége. La gauche, relevée sur la poitrine, y ramène la draperie. Mais cette pudeur exagérée pourrait bien être de la coquetterie, belle Nyssia! Le voile qui vous enveloppe ne dissimule que faiblement les contours de vos formes charmantes.

M. Badiou de Latronchère a aussi rédigé un petit programme dans le but de personnifier la *Prodigalité*.

« L'imprévoyante jeunesse, dit-il, prodigue follement les trésors de la nature. »

Il y avait bien des manières de rendre cette pensée; la sienne ne me paraît pas très-claire. Il a représenté une jeune fille à la tête petite, au corps long, d'un aspect généralement assez singulier, assise sur un rocher couvert d'une draperie qu'elle a ramenée sur ses genoux. Sa tête souriante est penchée. Elle regarde deux fleurs qu'elle tient élevées de la main gauche et qu'elle semble vouloir jeter au hasard. De la droite elle ne se donne pas même la peine d'empêcher de tomber celles qui sont en désordre sur ses genoux.

M. Henri Varnier n'a pas mis tant de prétentions dans sa *Chloris*. C'est une simple étude de jeune fille peu terminée, malheureusement, assise sur un socle, le torse entièrement nu. Une draperie couvre les membres inférieurs, excepté les pieds. La jambe droite est passée derrière la jambe gauche. Des deux bras levés elle soutient, au-dessus de sa tête couronnée de fleurs, une guirlande. Des fleurs sont éparses à ses pieds.

La *Philantis* de M. Janson a bien autrement de charme. Par ce nom tout à fait grec d'origine, l'artiste a voulu personnifier l'*Amour des fleurs*, cette passion naïve de la jeunesse et de la beauté. Philantis est agenouillée sur le gazon, la jambe droite relevée et légèrement inclinée. Elle cueille des fleurs. Dans la main gauche elle tient une rose qu'elle approche de sa gorge nue. Une draperie s'enroule autour de son bras gauche et descend jusqu'à terre. Les formes de cette charmante enfant sont modelées avec autant de goût que de vérité.

J'en dirai autant de la *Fileuse* de M. Mathurin Moreau, exécutée en bronze. C'est une candide et mignonne enfant. Sa coiffure est simple, sa gorge nue. Elle a une légère tunique pour vêtement. Dans une main elle tient une quenouille, dans l'autre un fuseau. Près d'elle est un panier d'osier contenant des pelotons de laine.

M. Charles Baury n'en est pas encore au bronze, il n'a exposé qu'une esquisse en plâtre qu'il appelle *Bonjour!* Qui prononce ce joli mot? Une fillette à la chevelure relevée, à la physionomie rieuse et éveillée. Elle est sur la terre, accroupie, les jambes repliées sous son corps. Le

bras gauche étendu, elle tient un bouquet dans la main. Elle appuie les doigts effilés de sa main droite sur ses lèvres comme pour envoyer un baiser, en l'accompagnant d'un *bonjour*, à quelques jeunes garçons dont la présence est venue interrompre sa récolte de pâquerettes.

Les sujets, les désignations varient, on le voit, à l'infini. Le même modèle peut devenir ce que veut l'artiste. Un personnage de plus, et nous allons avoir des groupes. Ce ne sera plus seulement un portrait, une académie, nous aurons une scène. L'amour est un excellent accessoire dans ces occasions, et le voilà introduit dans un bas-relief de M. Sobre, intitulé : *Jeune fille et Amour*.

Simplement drapée, assise sur un siége antique, la jeune fille écoute avec une attention mêlée de plaisir, un Amour debout auprès d'elle qui joue un air sur deux flûtes. Une lyre est aux pieds de la jeune fille. Une colombe s'est arrêtée sur une colonnette.

Rien de plus simple, de plus innocent que ce bas-relief; mais sa simplicité le rend froid.

Que de grâce au contraire dans la *Jeune fille cachant l'Amour*, de M. Arnaud Blanc.

Entièrement nue, la tête couronnée de fleurs, la figure mutine, le regard en avant comme si quelque chose excitait son attention, la jeune fille relève d'une main une draperie qui, retombant de l'épaule derrière elle, va couvrir un petit Amour debout à son côté. Sa main droite, posée sur la tête du dieu, semble chercher la draperie pour l'envelopper entièrement.

L'Amour rit; il se blottit près de sa gentille protectrice, appuyé d'une main sur son arc, de l'autre tenant une flèche qu'il semble dissimuler. Est-elle destinée à l'innocente? Va-t-elle frapper un indiscret qui veut savoir ce que la jeune fille dérobe avec tant de soins aux regards?

Il y a aussi du charme et une heureuse naïveté dans le *Choix difficile*, de M. de Bay père.

Que regarde avec une si curieuse attention, cette innocente, à la physionomie candide, les cheveux couronnés de fleurs, accroupie sur la terre, les jambes repliées sous son corps, dans un abandon plein de candeur, et n'ayant pour tout vêtement qu'une légère draperie qui repose sur la cuisse? Dans sa main droite, étendue devant elle, elle tient deux cœurs! Déjà deux cœurs à cette petite fille à peine sortie de sa coquille! Elle agirait sagement en n'en prenant aucun, et elle fera bien de réfléchir longtemps. Sa main gauche, qui s'appuie légèrement sur la terre, tient quelques fleurs avec lesquelles elle jouait quand on vint lui proposer le choix qui lui paraît si difficile.

Puisqu'il est question de cœurs et d'amours, la statue de M. Denécheau, la *Marchande d'Amours*, trouvera ici naturellement sa place.

« *Amours*, *Amours! marchande d'Amours!* » Crie cette marchande d'un nouveau genre que son costume ne doit pas embarrasser dans sa course; elle est nue.

Elle porte sa marchandise avec elle. Sur son col elle a jeté un petit amour à l'air jovial. Elle le retient de la main gauche par le pied; mais il s'agite, tend les bras au-dessus de la tête de la marchande, et semble dire aux passants : « Délivrez-moi vite, achetez-moi! »

De la main droite elle en tient un autre par les ailes, comme un pigeon. Celui-là n'a pas l'air content. Il ne bouge pas, il baisse la tête, il a tristement croisé les mains. On dirait qu'il redoute d'être vendu. C'est peut-être un amour honnête!

A ce métier-là, sans doute, on court beaucoup, on se fatigue de même, car la marchande n'est pas grasse, sa poitrine est maigre, son col démésurément long.

La *Laïs* de M. Cambos a une toute autre apparence. Mais, avant de la décrire, que l'artiste me permette une question, puisqu'il a voulu représenter une des plus célèbres prêtresses du dieu de Cythère.

De quelle Laïs veut-il parler? Est-ce de la Sicilienne emmenée captive par les Athéniens, lors de leur expédition contre Syracuse, qui vint s'établir à Corinthe, où elle attira, par le bruit de son esprit et de ses charmes, une foule de personnages célèbres de la Grèce et de l'Asie, et à laquelle les Corinthiens élevèrent un magnifique mausolée? Est-ce l'Athénienne qui, fixant à Démosthène le prix considérable qu'elle mettait à ses faveurs, recevait de l'orateur cette réponse fameuse : « Je n'achète pas si cher un repentir. » M. Cambos ne le dit pas. Il s'est contenté de modeler la courtisane antique.

Il la montre debout, les cheveux coiffés, tressés avec soin, ornés avec luxe. Un voile tombe derrière elle. Ses plis laissent le torse et le côté droit à découvert et viennent envelopper la jambe gauche.

La main droite, posée sous les seins, elle a passé la gauche dans le collier qui orne son col. Elle joue avec les perles qui le composent. Elle a

des bracelets, des boucles d'oreilles. Un coffre à bijoux est à ses pieds. Elle est calme, tranquille; la passion, — si ce n'est celle de l'or, — n'a jamais enflammé son âme, fait battre son cœur.

Ces différentes statues ont plus particulièrement pour but de donner une forme humaine à des idées riantes et gracieuses; une suite de groupes va nous mettre en présence de scènes plus positives et d'un intérêt plus généralement compris. La statuaire s'adresse, ici, au sentiment maternel.

Dans un assez mauvais bloc de marbre, généralement veiné, et surtout dans la figure, M. Chevalier a taillé la *Jeune mère*.

Toute aux soins que réclame son enfant, une jeune femme simplement coiffée, vêtue d'une robe qui laisse le dos et la gorge à découvert, a étendu sur ses genoux l'enfant qui a saisi le sein avec avidité. Mère attentive, elle s'est assise sur un banc; le pied gauche repose sur un petit tabouret, la jambe droite est étendue. Tout cela, afin de procurer au petit être qu'elle couve du regard, un appui plus commode et plus doux.

Virgile, en décrivant les bonheurs et les joies de la maternité, a jeté ce vers charmant dans ses admirables poésies :

Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem.

Ce vers a fourni à M. Antonin Desprey l'idée de la *Béatitude maternelle*. Une jeune femme, n'ayant pour coiffure que ses cheveux, est assise sur un siége. Elle est vêtue d'une tunique qui, peu retenue dans sa partie supérieure, laisse à découvert le dos et la gorge. Elle a croisé les jambes et fait de ses genoux un berceau sur lequel l'enfant est couché. Le marmot répond par un sourire aux tendres agaceries de sa mère, et sa petite main droite s'appuie sur le sein qui vient de le nourrir.

Dans la *Tendresse maternelle* de M. Gruyère, les personnages composant le groupe ont plus de mouvement. Tranquillement assise, l'heureuse mère travaillait. Son fils est venu et la voilà qui devient enfant et joueuse. Elle a déposé sa laine et ses fuseaux; elle a enlacé l'enfant de ses deux bras; elle veut embrasser le captif; il résiste, il se rejette en arrière, il veut éloigner ses joues riantes de la bouche qui le poursuit; de la main il s'attache à la chevelure de sa mère. Peine inutile ! Il sera embrassé et le méchant sera bientôt sur les genoux, contre le cœur de celle dont il a l'air de repousser les caresses.

Mais de ces différents groupes inspirés par une pensée que l'on a du plaisir à voir reproduire, le plus remarquable, selon moi, pour l'expression des figures, le charme de l'exécution, c'est la *Mère*, de M. Farochon.

Ce groupe charmant, commandé par le ministère d'Etat à l'artiste, doit décorer l'un des grands salons du président du sénat, au palais du Luxembourg. Une femme jeune encore, assise, a, debout devant elle, deux beaux enfants, pleins de force et de santé. Ils l'écoutent avec une confiante et curieuse attention. Elle préside à leur naissance intellectuelle, elle commence leur éducation, elle leur initie les premiers éléments de la science, qu'il est si doux de recevoir de la bouche d'une femme et d'une mère.

Les études d'hommes sont moins nombreuses et leurs désignations ont coûté moins de frais d'imagination à leurs auteurs. Je trouve d'abord quatre *Pêcheurs*. Le premier est le *Jeune pêcheur* de M. Carpeaux, une ancienne connaissance.

Cette statue a été déjà vue à l'exposition de l'école des Beaux-Arts. Le petit pêcheur, élégamment modelé, est agenouillé sur le rivage, la jambe gauche relevée. Il a trouvé un magnifique coquillage et il l'approche curieusement de son oreille. Le bruit que l'air fait dans la coquille l'étonne et l'amuse à la fois. Il rit de tout son cœur.

On ne s'engraisse pas dans cette fatigante profession, si nous devons en juger par le *Jeune pêcheur* de M. Marius Durst; car le corps de son actif travailleur est passablement maigre. Il a retiré son filet de la mer, et, assis sur quelques pierres du rivage, la jambe droite tendue en avant, la gauche repliée, il est impatient de connaître le résultat de sa pêche. Elle n'a pas été malheureuse. Sa main droite relève le filet, et la gauche saisit par la tête une malheureuse anguille cherchant à échapper aux mailles qui la retenaient captive.

Nous devons à M. Alexandre Garnier le *Pêcheur endormi*.

Quel bon sommeil, et à peu de frais! Il a trouvé une place bien unie sur le rivage, roulé un cordage et son filet en forme d'oreiller, puis, il s'est étendu, et le voilà qui dort appuyé sur son bras droit, comme le juste. Pour tout costume, il a sur sa tête, aux cheveux longs et bouclés, un bonnet napolitain.

M. Charles Gauthier, lui, a fait le *Pêcheur lançant l'épervier*. Celui-ci n'a pas envie de dormir. Il faut profiter de l'occasion, gagner le salaire de la journée. La jambe droite en avant, le corps replié, soutenu sur la jambe gauche, il a massé, disposé son filet et s'apprête à le lancer avec vigueur.

Chalons d'Argé.

LA LAURE DE PÉTRARQUE.

Dormito hai, bella donna, un breve sonno :
Or se svegliata fra gli spiriti eleti
Ove nel suo Fattor l'alma s'interna :

E se mie rime alcuna cosa ponno ,
Consecrata fra i nobili intelletti
Fia del tuo nome qui memoria eterna.

« Vous avez dormi, ô belle dame, un bien « court sommeil ; vous êtes réveillée maintenant « au milieu des esprits élus où l'âme repose dans « le sein de son créateur ;

« Et si mes chants ont quelque puissance , « votre nom, consacré parmi les nobles intelli- « gences, sera éternel ici-bas. »

C'est en ces termes que le doux Toscan avait promis à celle qu'il aimait l'immortalité, et de lui-même on peut dire, peut-être; que si l'amour ne l'avait sacré poëte et n'avait fait fleurir ces rimes qui ont traversé près de cinq siècles, ces rimes que l'avenir répétera toujours, le nom de Pétrarque serait aujourd'hui oublié. Oui, il a immortalisé son amour , et c'est cet amour qui , en l'inspirant, l'a rendu immortel. En vain, dans l'un de ses sonnets, écrit sans doute dans un moment de désespérance, faisant allusion à des travaux plus sérieux, le poëte s'était écrié que : « Si l'amour ou la mort n'y mettait quelque obstacle et que s'il pouvait se débarrasser de sa passion, il produirait peut-être une œuvre telle qu'on en entendrait un grand retentissement. » C'est précisément cette belle passion qui a fait sa gloire. Ses autres travaux publiés sur l'histoire, les lettres ou la philosophie, quel que soit, d'ailleurs, le mérite qui les ait fait apprécier par les contemporains de Pétrarque, sont aujourd'hui presque ignorés. La postérité n'a retenu que ses chants d'amour qui pourtant ne forment pas la dixième partie de ses œuvres ; elle a accueilli le vœu du poëte, lorsque assimilant, par son jeu de mots habituel, Laure au laurier envié, il disait :

« Toujours pleurant, j'irai de rive en rive, es- « sayant de faire naître la pitié dans les yeux de « ceux qui naîtront dans mille années, si jusque- « là, grâce à une bonne culture, peut survivre « mon laurier. »

Nous nous sommes proposé, dans cette modeste étude, de rechercher ce qu'était cette Laure tant aimée. Plusieurs l'ont fait avant nous ; mais à cet égard le champ des hypothèses est vaste ; le plus humble glaneur peut y chercher encore, et souvent l'observation fait découvrir des aperçus différents, suivant le point d'où regarde l'observateur. D'ailleurs, tout en considérant notre sujet sous le rapport historique, et en nous proposant de faire ressortir les incertitudes qui doivent à cet égard rester à tout esprit attentif, notre but est surtout de chercher Laure dans son poëte et de l'étudier dans ses vers. Semblable au plongeur dont l'ambition est de ravir à l'Océan ses trésors cachés, nous allons descendre avec le lecteur dans l'âme même de l'amant, pour y trouver cette perle d'amour qui s'appela Laure sur la terre.

Chose étrange ! à peu près à la même époque, l'un à la fin du treizième siècle, l'autre vers le commencement du quatorzième siècle, deux poëtes, tous deux Italiens et Toscans, tous deux proscrits et victimes de la faction des Gibelins, ont, dans des vers qui ont survécu au temps, célébré une femme. Déjà Dante avait fait jaillir de ses poëmes sombres sa *Béatrix* , cette vierge apparue à ses jeunes années, transfigurée par lui dans sa *Divine Comédie*; réalité pourtant, mais réalité qu'une mort précoce avait enlevée à la terre ; puis Pétrarque vint à son tour ; il *sourit et pleura son amour*, si nous pouvons nous exprimer ainsi, dans ses divins sonnets, et déifia cette *Laure* à laquelle , lui aussi, il devait survivre ici-bas.

Nous ne voulons pas calomnier notre siècle, et nous constatons à son honneur qu'il n'a pas encore tout à fait déserté le culte de la femme ; mais qu'il y a loin sous ce rapport de notre époque à celle de Dante et de Pétrarque !

Ce culte régnait alors dans toute sa poésie. Comme une fleur divine, il s'épanouissait sur le monde , enivrant de ses chastes parfums poëtes, troubadours et guerriers. Une plume digne de peindre de tels sujets a tracé de cette époque un beau et large tableau ; nous voulons parler de M. Ozanam. C'est lui qui, avant trente ans, versait dans un style à la fois si chaud et si pur, une science qu'on aurait cru celle d'un vieux bénédictin. Hélas ! trop jeune, il est mort sur cette terre classique des beaux-arts qu'il avait honorée par ses études, en face de ce soleil qui fut impuissant à redonner la vie à ce fils de l'Église qui avait aimé l'Italie de toute sa foi, de toute sa force, et lui avait donné les plus splendides rayons de son intelligence et de son cœur ! Qu'on

nous pardonne ces quelques mots de regrets donnés au professeur que nous avons connu, aimé et applaudi! C'était cette plume qu'il aurait fallu à notre œuvre d'aujourd'hui, et s'il avait vécu plus longtemps, peut être aurions-nous, pour faire pendant à sa belle étude sur Dante, un chef-d'œuvre sur Pétrarque.

L'antiquité avait fait de la femme, soit qu'on interroge la Chine, la Grèce ou la Judée, *la source par laquelle le mal était entré dans le monde.* Aussi, l'exclusion de la vie civile, des inégalités dont notre code garde encore quelques traces, l'esclavage heureusement disparu, le déshonneur de la polygamie qu'a conservé le culte arriéré et avilissant des peuples orientaux, avaient été, dans les diverses législations, les châtiments de la faute traditionnelle de la femme. Mais, depuis que le Christianisme l'a relevée, il semble que rien de grand, dans le monde civilisé, ne s'est fait sans elle. Tandis que Constantin arborait le labarum au Capitole, sainte Hélène relevait la croix sur les murs de Jérusalem. Clotilde donne son Dieu à Clovis. Monique rachète par ses larmes les fautes du grand docteur chrétien. Saint Jérôme n'échappe pas lui-même à l'influence de la femme; il dédie la Vulgate à deux dames romaines. La pure amitié de la comtesse Mathilde, respectée même par ses ennemis, soutient le trône ébranlé du pape Grégoire VII. La sagesse de Blanche de Castille rayonne à travers le règne de saint Louis. Isabelle de Castille pressent, accueille, encourage le génie de Christophe Colomb. Sainte Thérèse, brûlante d'amour de Dieu, inspire les réformes des ordres religieux. Saint François de Sales honore la piété de Mme de Chantal de ses pieux et tendres entretiens. Saint Vincent de Paul, enfin, confie à Louise de Marillac l'établissement des sœurs de charité, cette incarnation vivante de l'amour et du dévouement. Voici le rôle que le Christianisme a fait jouer à la femme; écoutons à présent ce qu'elle était au quatorzième siècle, et que le lecteur me permette de laisser parler la voix éloquente d'Ozanam que je citais tout à l'heure :

« La femme va maintenant (au treizième et « au quatorzième siècle) se montrer sous des for- « mes moins austères, modifiée selon le besoin « des circonstances, se prêtant même quelque- « fois aux exigences des passions humaines pour « en diriger les périlleux élans...

« La chevalerie, à son origine, était une insti- « tution sacrée, un ordre qui obligeait ses profès « à des vœux solennels, à de nombreuses obser- « vances. En retour, ils recevaient la mission des « combats, ils devenaient, ici-bas, des ministres « du Dieu fort; ils avaient à réaliser, parmi les « populations indomptées, l'idée éternelle du « bien. Tuteurs de tous les genres de faiblesse, « ils protégèrent avec plus de zèle *celle qui se « présentait sous des traits plus touchants*; la « veuve dépouillée, l'épouse trahie, l'orpheline « exposée aux violences d'un seigneur déloyal, « l'accusée dont l'innocence réclamait un cham- « pion. Parmi ces belles clientes, souvent il s'en « trouvait une qui fixait sur elle les préférences « du chevalier. Mais tantôt c'était une princesse « illustre vers laquelle il n'eût osé lever les yeux, « tantôt une inconnue dont jamais il n'apprit le « nom; alors un regard, un sourire payaient tout « le prix de ses longs services. Et cependant, « cette respectueuse tendresse, sentiment si dé- « licat qu'on penserait le flétrir en l'appelant « d'un autre nom, agissait puissamment sur le « cœur. Sans doute, il ne renouvelait pas tout en- « tier le sang barbare qui pouvait y circuler en- « core, mais il en calmait les bouillonnements.

« Les instincts sensuels se dissipaient à la voix « de l'honneur, l'honneur, pudeur virile qui in- « terdisait aux preux tout acte capable de faire « rougir leur dame. Ce n'était pas en vain qu'ils « la proclamaient souveraine de leur pensée; « présente à leur souvenir, souvent elle les fai- « sait triompher d'eux-mêmes, à plus forte raison « de leurs ennemis. Plus d'une noble châtelaine, « du fond de son oratoire, contribua de la sorte « à ramener la discipline dans les camps et peut- « être la victoire sur les champs de bataille. »

C'est au milieu de cette société du quatorzième siècle que nous dépeint Ozanam, dans cette France, reine de la chevalerie, ouverte à l'exil de Pétrarque et de son père, bannis par les Gibelins, que le chantre de Laure passa ses premières, ses plus belles années.

L'Italie retentissait alors de chants sonores; déjà Dante, le poëte théologien, avait fait apprendre à ses compatriotes les vers dramatiques de sa mystérieuse *Comédie*; les artistes, les savants et les théologiens y répandaient, malgré les luttes politiques, des étincelles qui devaient embraser le monde du feu civilisateur. C'est sur ce fond d'azur étoilé d'or qu'apparaît radieuse la figure de cette belle Laure que nous évoquons à côté de son immortel amant, de ce Pétrarque, chevalier et troubadour comme un Français, artiste, poëte et pieux comme un fils de l'Italie.

Edouard Dupont,

Avocat à la cour impériale.

(*La suite au prochain numéro*)

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

PORTE-SAINT-MARTIN : *Le Naufrage de Lapérouse*, par MM. Dennery, de Jallais et Thierry. — GAÎTÉ : *Les Ménages de Paris*, par MM. Brisebarre et Nus. — GYMNASE : *Une Preuve d'amitié*, par M. le comte Sollohub.

La Porte-Saint-Martin, fidèle à ses traditions, vient de mettre un vaisseau à flot. Le prétexte de ce navire est le naufrage supposé de M. de Lapérouse.

Cette pièce a obtenu un grand succès d'argent, et si j'en suis heureux pour l'habile directeur de ce théâtre, je ne puis m'empêcher d'en être fâché à un autre point de vue. Selon moi, il n'est rien de plus déplorable que ces pièces où les auteurs ne se font aucun scrupule de dénaturer un fait historique et de montrer des personnages célèbres sous un faux aspect.

Tout le monde connaît le départ et une partie des infortunes de M. de Lapérouse, tout le monde sait le moment et l'endroit où cette lamentable histoire devient obscure. En un mot, la triste Odyssée appartient à l'histoire. A l'histoire des peuples, nul ne devrait porter une main téméraire.

Mais les scrupules ne sont point d'un siècle où, de Walter-Scott à Alexandre Dumas, tous les romanciers et auteurs dramatiques se sont fait une joie de triturer l'histoire pour les petites nécessités de leur commerce.

Si nous vivions dans un temps éclairé, ces fantaisies n'auraient qu'une médiocre importance; mais à une époque où, bien qu'on en dise, l'instruction ne court pas les rues, ce parti pris de métamorphoser les faits a un inconvénient véritable: il est, en vérité, douloureux de penser qu'en France dix millions d'habitants ne connaissent les grands enseignements de l'histoire que par *la Dame de Monsoreau*, *les Mousquetaires* et *la Reine Margot;* c'est de l'histoire amusante, j'en conviens, mais ce n'est point de l'histoire.

Aujourd'hui, grâce à MM. Dennery, de Jallais et H. Thierry, un tiers des habitants de Paris sont persuadés que le malheureux commandant de l'escadre envoyée par Louis XVI n'a fait naufrage que parce qu'un chef taïtien, nommé Mati-Oumo, aimait éperdument une jeune femme embarquée sur la *Boussole* ou la *Découverte*. — Hélas!

MM. Brisebarre et Nus sont des chercheurs infatigables, fouillant sans cesse dans les mœurs parisiennes pour y trouver un drame. Si souvent leurs trouvailles ont été heureuses, il n'en a pas été de même pour la dernière, *les Ménages de Paris*. Les deux jeunes auteurs ont soulevé des montagnes d'invraisemblances pour arriver à prouver que tous les mariages ne sont pas heureux et qu'un marchand ne doit pas avoir de maîtresse. Encore mieux vaut-il s'égarer en cherchant que de marcher niaisement dans les sentiers battus par le vulgaire; il est des chutes vraiment plus honorables que des demi-succès; la pièce de MM. Brisebarre et Nus est de ce nombre.

Maintenant, Messieurs, il s'agit d'une grande question, cette question la voici : Lorsqu'un auteur étranger, distingué dans son pays, où il a produit des œuvres qui ont eu de grandes destinées, vient dans une contrée éloignée de sa patrie, prend la langue et le genre dramatique de cette nation qui n'est point la sienne, et qu'il y fait représenter une œuvre dramatique, cet auteur, dis-je, doit-il jouir des bénéfices de l'hospitalité ou, au contraire, être traité d'après les lois applicables aux nationaux?

Votre très-humble et très-dévoué serviteur, après en avoir longtemps conféré avec lui-même, s'est prononcé pour l'affirmative.

Or, M. le comte Sollohub, un auteur russe, fort prisé dans son pays, a donné l'autre jour au Gymnase une comédie en trois actes intitulée : *Une preuve d'amitié :* pour éviter le reproche qu'on pourrait me faire d'être dur au voyageur, je vais, pour parler de cette pièce, tâcher de me persuader qu'elle émane de M. Ponsard, ou Emile Augier, Dumas, Barrière ou Mario Uchard, ainsi aurai-je toute liberté de dire ou de penser.

Madame de Cernay habite Vienne, le Paris des Autrichiens; veuve et jeune, elle ne sait à quoi employer son temps, aussi se met-elle dans la tête de courir le monde pour chercher M. de Pierrefonds.

Ne vous pressez pas d'accuser madame de Cernay, ce n'est point pour elle qu'elle veut s'emparer

de ce gentilhomme, c'est pour une de ses amies, Hortense; Hortense qui? Hortense quoi? Je l'ignore. Son amie Hortense est amoureuse de M. de Pierrefonds, elle maigrit de son absence, et, comme Calypso, elle ne peut se consoler de son départ.

Madame de Cernay, touchée de tant de douleur, lui dit : Console-toi, je vais te le chercher, et elle part pour Paris. Dans le chemin de fer, les connaissances se font vite; rencontrant dans un wagon le général de Kebriand qu'elle ne connaît pas, madame de Cernay s'empresse de s'endormir sur son épaule. M. de Kebriand se trouve être l'oncle de M. de Pierrefonds, retenez bien ceci afin de comprendre ce que le général peut faire dans la pièce, car nous ne parlerons plus de lui.

Madame de Cernay arrivée à Paris, s'empresse de visiter le magasin de nouveautés en vogue. A peine est-elle entrée qu'elle rencontre :

1° Mademoiselle Poinson, son ancienne institutrice ;

2° M. de Pierrefonds avec sa maîtresse, mademoiselle Térésa Pacheti ;

3° Le baron de Labeinheim.

Le baron de Labeinheim demande à être expliqué. Ce gentilhomme allemand a quitté Vienne pour aller à la recherche de madame de Cernay, qu'il désire épouser un peu pour elle et beaucoup pour sa fortune.

Voici donc tous les personnages de l'action réunis dans un magasin de nouveautés. Maintenant suivez l'intrigue, elle est des plus simples.

Térésa Pacheti veut aller au bal, M. de Pierrefonds l'accompagne; madame de Cernay, qui veut à tout prix parler à M. de Pierrefonds, se fait accompagner au bal par mademoiselle Poinson; le baron de Labeinheim, qui est venu de Vienne à la recherche de madame de Cernay, va naturellement au bal pour compléter la fête. M. Alfred, le commis du magasin, suit ses clients.

Au deuxième acte, nous sommes à Mabille ou au Château des Fleurs, je ne sais trop au juste, peut-être même sommes-nous au Ranelagh; mais ce qu'il y a de certain, c'est que nous sommes dans un bal public.

Térésa fait une scène pour avoir un collier de perles; M. de Pierrefonds l'envoie promener et se trouve seul, fort à point pour causer avec madame de Cernay. La prenant d'abord pour une lorette, il est avec elle de la dernière inconvenance; mais, surpris par la distinction de ses manières, il implore son pardon; il va plus loin, il fait une déclaration d'amour. Madame de Cernay sent battre son cœur; mais le souvenir d'Hortense lui revient à l'esprit, et elle demande à M. de Pierrefonds s'il n'a pas un amour dans le cœur. — Non, répond-il. — Un souvenir? — Non.

— Hortense?

— Connais pas.

— A Vienne?

— Je n'y ai jamais été.

M. de Pierrefonds n'est point le Pierrefonds que cherche madame de Cernay.

Térésa Pacheti survient, et, trouvant son amant avec une femme, elle fait une scène et insulte la femme honnête.

Le baron de Labeinheim provoque M. de Pierrefonds, le rendant responsable des propos de sa maîtresse.

M. de Pierrefonds s'est battu et s'est fait blesser; il voulait mourir, car il ne saurait vivre sans madame de Cernay.

De son côté, madame de Cernay s'est éprise de Pierrefonds; tous deux se cherchent et se rencontrent chez Mlle Poinson.

M. de Labeinheim arrive à son tour; l'institutrice fait cacher son élève et M. de Pierrefonds. Avant que M. de Labeinheim s'explique, le général arrive. Mlle Poinson fait cacher M. de Labeinheim ; puis elle fait cacher le général. A un moment donné, tous ces cachés sortent ensemble, plus M. Alfred, le commis, caché également dans la chambre de la bonne.

Le baron de Labeinheim, convaincu d'avoir envoyé Mlle Pacheti insulter madame de Cernay, est mis à l'index, et M. de Pierrefonds épouse celle qu'il aime.

A bien prendre, ce dernier acte n'est qu'un insignifiant vaudeville; le premier est nul, le second seul a quelque valeur.

Il est surprenant que chaque fois qu'un étranger aborde le théâtre ou fait un roman en France, il s'obstine à faire une pièce ou un roman de mœurs. Si M. le comte Sollohub, qui a vraiment de l'esprit, de l'originalité, et qui écrit un français d'une grande pureté, eût fait une pièce d'intrigue, de sentiment ou de passions, il eût certainement réussi; il a préféré mettre à jour les mœurs de la vie parisienne et il est resté au niveau des auteurs médiocres de 1825.

Je me crois dispensé de dire que cette pièce a été parfaitement interprétée par la vaillante troupe du Gymnase.

Jules Noriac.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 17 mai 1859.

PRÉSIDENCE DE M. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Le procès-verbal de la séance précédente est lu et adopté.

La correspondance comprend : l'*Investigateur*, journal de l'Institut historique, remis à M. Villemsens. — Le *Builder*, à M. Ch. Fournier. — L'*Art au dix-neuvième siècle* et la *Muse des Familles*, à M. Guérin. — Le *Bulletin de la Société impériale d'agriculture, sciences et arts d'Angers*, à M. E. Lambert. — Le *Bulletin de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale* (rapport de M. Vatalis-Rondot, projet de musée d'art industriel), à M. Corplet. — Un morceau de musique de M. d'Ingrande à M. Delaire. — Une lettre de M. Saunier demandant l'examen de ses mosaïques.

La Société procède à la nomination d'une commission chargée d'examiner les mosaïques de M. Saunier et compagnie. Elle se compose de M. Dussauce, président; Corplet, rapporteur; Horsin-Déon, Villemsens, Andréï.

La parole est donnée à M. Dussauce pour la lecture de son rapport sur la silicatisation appliquée à la peinture, sculpture et architecture.

Dans un exposé simple et rapide, M. le rapporteur nous fait connaître la formation des silicates, des minéraux siliceux et tous les avantages que l'art et l'industrie peuvent retirer de ces substances, qui, quoique connues déjà depuis plusieurs siècles, sont mises seulement en application depuis peu par M. Kuhlmann, « qui leur a « donné, dit M. Dussauce, un grand développe- « ment par l'emploi qu'il en fait dans nos mo- « numents publics par ordre du gouvernement, « pour donner à la pierre une homogénéité par- « faite et une dureté qui la met à l'abri des dé- « tériorations produites par la température de « nos climats. »

M. Dussauce cite une lettre de M. Zant, notre regretté collègue, à M. Hittorf, qui rend compte d'expériences faites sur des fresques à l'huile de M. Kaulbach; cette lettre vient confirmer le jugement de la commission, l'utilité et la bonté des applications faites par elle sur des peintures à la détrempe, des statuettes, des médailles, et l'engage à demander à la Société pour M. Kuhlmann sa plus haute récompense.

Les conclusions du rapport de M. Dussauce sont immédiatement adoptées.

La parole est ensuite accordée à M. Corplet pour la lecture de son rapport sur les mosaïques de M. Saunier et compagnie.

M. Corplet, après nous avoir fait connaître la naissance de cet art, son but, son développement au seizième siècle, son usage à Rome, Florence et dans plusieurs villes de l'Italie, s'exprime ainsi : « M. Saunier, qui a fondé à Orange (Vau- « cluse) une usine où par ses produits il vient « de rendre l'application des mosaïques facile « par un bon marché extraordinaire, agréable « par la beauté de ses produits, et durable par « une composition particulière, a obtenu par « suite d'études infinies une composition argi- « leuse propre à produire les tons les plus divers « que l'action du feu varie encore. Par différen- « tes qualités d'argile et par des mélanges bien « ménagés, MM. Saunier et compagnie arrivent « à avoir toutes les couleurs et la déclinaison de « tous les tons. Aussi peuvent-ils reproduire « tous les dessins. »

M. Corplet nous donne ensuite des détails sur la composition des mosaïques, leur fabrication, les diverses applications de cet art et de son utilité dans les habitations. M. le rapporteur cite la maison de Pompéï du prince Napoléon, dallée par M. Saunier et compagnie, et termine son rapport en demandant à la Société une récompense pour ce perfectionnement que M. Saunier a apporté dans la fabrication des mosaïques.

Après plusieurs observations de MM. Villemsens, Dussauce, Vavin et Desjardins, la Société adopte la conclusion du rapporteur.

Avis en sera donné au lauréat.

La séance est levée à onze heures.

Le Secrétaire-adjoint,
Andréï.

Ordre du jour de la séance du 7 juin 1859.

Lecture du procès-verbal. — Rapport de M. Gendré, sur les Verrières de l'église St-Jean-Baptiste, à Belleville. — Rapport de A. Granger sur le tableau de M. Dubouloz. — Lectures et communications diverses. — Rapport de M. Pernot sur l'Académie Stanislas.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 20 mai 1859.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL CHAREAU.

Adoption du procès-verbal de la dernière séance.

Correspondance : Lettre du secrétaire-général de la Société libre des Beaux-Arts, et invitations à la séance annuelle, qui aura lieu dimanche 22. Le président du Comité se félicite de ces relations de bonne confraternité, et délègue plusieurs membres pour assister à cette solennité. — Lettre de M. Dubouloz, peintre, qui sollicite le jugement du Comité sur son tableau, l'*Ame de Napoléon Ier arrivant au palais du Tout-Puissant*. Une com-

mission est nommée *ad hoc*; elle se compose de MM. Hubert, Lenoir, Moultat et Musseau. — Nouvelle œuvre musicale de M. Ed. d'Ingrande, *Souvenirs de Dunkerque.* Le prochain rapport de M. Warot rendra compte de cette œuvre et de ses aînées. — Deux numéros de l'*Europe artiste* (continuation des articles de notre collègue et exposant, M. Auvray). Le rédacteur en chef, M. Desolme, membre du Comité, a mis gracieusement à la disposition des archives les numéros qui manquent à la collection. — Compte rendu de M. Félix Savard, dans le journal le *Bon Diable*, sur le concert de Mlle Ceronetti, nièce de M. Poncet, notre collègue et auteur de la cantate patriotique applaudie à ce concert, où M. Paul Chareau a dit avec tant d'humour son spirituel apologue, une *Mauvaise connaissance*, où René Douay a chanté sur le violoncelle son *Elégie irlandaise.*

La correspondance épuisée, le président procède à la réception de M. Sabatier (section des artistes dramatiques). M. Amédée Musseau, présenté par MM. Paul et Henri Chareau, est admis à l'unanimité du scrutin (section des architectes). Des applaudissements accueillent l'heureuse improvisation que le président adresse aux deux nouveaux membres.

L'ordre du jour amène le rapport de M. Brévière sur l'ouvrage de notre collègue, M. Clerget. (*De l'Ornementation typographique. — Essai sur l'art ornemental appliqué à la décoration des livres*, par M. Clerget, artiste ornemaniste.—Vienne, imprimerie de la cour et de l'Etat, 1859.) Le rapporteur, après avoir fait ressortir par des observations historiques les mérites de l'œuvre de M. Clerget, et distingué spirituellement l'ornementation de l'illustration, demande avec instance le retour aux saines pratiques de l'art et de l'industrie; il termine en rappelant l'initiative que le Comité central des artistes a prise, il y a déjà plusieurs années, en demandant officiellement la création de musées et d'écoles d'art industriel. Le Comité vote des félicitations à l'auteur de l'ouvrage sur l'ornementation typographique, et des remerciements au rapporteur, dont la critique est elle-même un traité de goût et de méthode. Ce rapport sera publié prochainement dans la *Revue des Beaux-Arts*. M. Edmond Douay lit quelques considérations sur l'exposition anglaise du palais des Champs-Elysées.

Le président consulte le Comité au sujet des auditions musicales. Il est décidé qu'elles continueront, même pendant la saison d'été, et que la prochaine aura lieu dans le mois de juin.

L'un des secrétaires,

Edmond Douay.

Ordre du jour de la séance du 3 juin 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Rapports des commissions. — Communication sur la prochaine audition musicale. — Propositions diverses.

TRAVAUX DU COMITÉ.

Ne jugeons pas les Anglais d'après leur exposition au palais des Champs-Élysées.

Les artistes de la Grande-Bretagne avaient répondu magnifiquement à notre appel de l'Exposition universelle de l'art et de l'industrie. Le nombre de leurs toiles était considérable : de là sans doute l'offre courtoise d'un salon particulier pour celles qu'ils enverraient cette année-ci. Les expositions simultanées de Dublin et de Londres sont-elles un prétexte, une excuse préméditée ? Est-ce une coïncidence fortuite ? Ou bien les artistes d'Outre-Manche ont-ils le cœur gros des reproches que la critique adressait en 1855 à la plupart de leurs œuvres ?

Excuse ou chagrin, nous ne trouvons au Salon des étrangers que vingt envois de nos voisins et alliés : sept sujets de fantaisie, six d'histoire, cinq paysages, deux miniatures. Remercions les peintres qui se sont souvenus que le grand art, l'art universel, doit sortir de la comparaison des arts particuliers à chaque peuple. La peinture est une langue symbolique ; comme tous les symboles elle doit, pour arriver à l'intelligence universelle, dépouiller les signes individuels et revêtir des signes généraux qui s'adressent à toutes les âmes, à tous les peuples, comme font les symboles religieux. N'est-ce point là le but des expositions universelles ? N'est-ce point là pour nous un motif de regretter l'abstention des Wilkie, des Leslie, des Webster, des Landseer, des Malready, et des principaux représentants de la peinture britannique ? Mille grâces aux artistes qui se sont dévoués, et justice pour tous : ne jugeons pas l'art des Anglais en l'absence de leurs maîtres.

S'ensuit-il que les toiles envoyées soient dépourvues de tout mérite ? Que la composition, le dessin et la couleur en soient de tout point défectueux ? Dans le faire et dans la conception de ces œuvres, on retrouve les habitudes d'esprit, les mœurs nationales des auteurs : elles se signent elles-mêmes d'outre-mer. C'est à la fois leur qualité et leur défaut. Quand on y cherche l'âme du peintre pour la placer dans le milieu intellectuel, moral et politique où elle a puisé son inspiration, quand on suit à travers les expressions du pinceau la pensée créatrice sortie de la pensée contemporaine et y retournant par les suffrages qu'elle sollicite, on sent que ces toiles eussent été mieux placées à Londres et à Dublin

qu'à Paris. Pourquoi? elles parlent anglais. Non pas cette langue universelle des Shakspeare et des Byron en littérature, des Hogarth, des Reynolds, des Gainsborough en peinture, des Bacon et des Locke en philosophie. Elles paraissent ne vouloir s'adresser qu'à John Bull. Ont-elles le droit de réclamer une autre gloire? *That is the question.* En effet, suffit-il de peindre pour des compatriotes? Quand on ambitionne les honneurs d'une exposition européenne, ne faudrait-il pas peindre un peu pour tout le monde? Excepté le costume qui diffère, l'âme humaine n'est-elle pas éternellement la même? N'est-ce pas de ses grandeurs et de ses faiblesses que le peintre doit s'inspirer? Ses passions ont-elles varié depuis que le premier homme a aimé et pleuré? N'est-ce pas l'homme enfin que nous devons retrouver sous les habits de John Bull? Y a-t il une autre source de l'admiration que la beauté idéale et la sympathie? *Homo sum, et nihil humani a me alienum puto.*

A côté de l'homme n'est-ce pas la nature que nous devons voir retracer à nos yeux? Non point la nature britannique, mais la nature une et puissante dans l'immobilité de ses lois, dans la magie de ses ombres et de sa lumière, dans la variété infinie de ses sites, de ses créations, de ses mille et merveilleux contrastes, soumis à l'unité de la cause infinie! Ni l'homme, ni la sainte nature n'ont révélé les secrets de leur âme aux artistes dont nous parlons. C'est que le talent est moins au prix du métier qu'au prix de la pensée. On devient coloriste ou dessinateur comme on se fait versificateur: mais qu'importent couleur, dessin, harmonie de la forme, sans l'idée? Il faut être poëte pour être un grand peintre.

O Angleterre, que tu t'appelles avec raison la blanche Albion! Comme sur les tableaux de tes artistes, plus patriotes que judicieux, l'on retrouve la patrie absente! Dans *Une fête d'octobre à Rome*, de M. Robert Hillingford, sous cette atmosphère qui brunit et qui bronze, voilà bien ton ciel blanchâtre et brumeux, voilà bien, presque sur le visage hâlé des femmes romaines, le souvenir des mignonnes ladies. Il y a du blanc et du rouge partout sur la palette des artistes anglais; leur couleur s'en amalgame dans les tons les plus divers. J'entendais quelqu'un s'écrier naguère : « Ils voient tout à travers des lunettes rouges! »

Vous avez lu Shakspeare, master Leighton. Je vous soupçonne même d'avoir aimé Juliette, tant vous l'avez créée belle dans sa pâleur de morte. N'êtes-vous pas un peu jaloux de Roméo, pour lui avoir ainsi tendu les membres dans son manteau? Ce n'est pas un homme, c'est un mannequin. Que ne traitiez-vous des sujets comme les *Adieux de lady à lord Russel*, par M. Lucy? L'Anglais cache ses douleurs ainsi que son foyer; quand il se déchire le cœur, la plaie ne saigne qu'en dedans. Aussi l'on accepte le calme flegmatique des suprêmes adieux de mylord à sa femme; on se révolte à la vue d'un Roméo tranquille en présence du cadavre de sa fiancée. Le moine qui soutient Roméo rentre par sa placidité monacale dans le flegme britannique; il est bien conçu, bien exprimé. Master Leighton, peignez des moines.

Ceci n'est point une boutade : l'Anglais est fait pour les sentiments contenus. Même ses paysages ont l'air de se contenir. C'est qu'il a tout fait à son image, depuis ses chevaux jusqu'à ses prairies, qui sont, en général, raides ou maniérées, artificielles et cossues. On dirait que chez lui la nature n'existe plus à l'état de nature que dans les fourrés d'Ecosse ou d'Irlande. Les exceptions confirment la vérité de cette appréciation. Aussi ne reprochons pas trop à MM. Barclay, Benassit, Castelli, Green, Hearn, Hillingford, Leighton, Phipson et Wyld l'infériorité relative de leur peinture; ajoutons que M. Luytens a copié assez heureusement (nature morte) un faisan, un lapereau, une carnassière et une poire à poudre.

Ils ont subi ce qu'on appelle dans les arts l'*influence anglaise;* mais cette influence elle-même peut rencontrer de la grandeur et de la force dans une inspiration plus conforme aux lois générales du beau. Qu'ils s'efforcent de réagir d'abord en eux-mêmes contre le goût exclusif d'outre-mer; puis, dans leurs œuvres, contre la mignardise, la raideur, les formes excentriques et les couleurs de fantaisie, si chères à la plupart de leurs compatriotes. Plus une tâche est laborieuse, plus elle séduit les fortes âmes. Quelques-uns d'entre eux, par exemple MM. Benassit, Castelli, Lucy, sont venus demander à nos maîtres les secrets de la supériorité française. M. Lucy, dans son *Bonaparte à bord de l'Orient et s'entretenant sur la religion avec les savants qui l'accompagnaient*, nous promet un digne émule des peintres qui savent penser et faire penser le spectateur. Puisse-t-il se maintenir résolument dans les solides études! Puissions-nous, à la prochaine exposition, le ranger parmi les artistes qui honorent à la fois leur patrie et l'humanité. Il en est digne déjà par la vigueur de son esprit : il lui reste à le mériter par l'application virile et intelligente de ce précepte de Buffon « le génie est une longue patience. » En attendant, ne jugeons point l'art des Anglais par leurs envois à notre Exposition de 1859. C'est pour nous un double devoir de justice et d'hospitalité.

Edmond Douay.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

PROLONGATION DE L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS. — EXPOSITION D'ARY SCHEFFER. — UN PORTRAIT D'ALEXANDRE DUMAS AU SALON. — PROCHAIN VOYAGE D'ALEXANDRE DUMAS. — STATUE DE NAPOLÉON BONAPARTE A BRIENNE. — LE GRAVEUR JOUANIN. — UN ÉTRANGE MEETING A GLASCOW. — M. MAXIME DU CAMP. — DEUX NOUVELLES MÉDAILLES. — LE PEINTRE D'HISTOIRE, FRANÇOIS-GUSTAVE DAUPHIN. — MARIE AYCARD. — PROCHAINE EXPOSITION A GENÈVE. — UN NOUVEAU TABLEAU DE RAPHAEL. — DÉCOUVERTE D'UNE STATUE DE VÉNUS A ROME. — FESTIVAL CENTENAIRE DE HAENDEL AU PALAIS DE CRISTAL DE SYDENHAM. — LE QUATRIÈME VOLUME DU COSMOS, DE M. DE HUMBOLDT.

L'Exposition des Beaux-Arts, qui ne cesse d'attirer la foule, devait être close le 15 juin. Beaucoup de personnes avaient désiré, autant dans l'intérêt du public et des étrangers, très-nombreux en ce moment à Paris, que dans celui des artistes, que cette Exposition fût continuée jusqu'à la fin du mois; un avis inséré au *Moniteur* nous apprend que ce vœu a été exaucé.

*
* *

Depuis quelques jours, sur le boulevard des Italiens et devant la porte de l'hôtel du marquis d'Hertford, on a dressé deux grands mâts vénitiens supportant des banderolles vertes, sur lesquelles on a écrit en lettres d'or : *Exposition d'Ary Scheffer.*

La collection déjà si importante que renferme la galerie, est augmentée de deux ou trois toiles appartenant à de riches amateurs de Hollande et d'Allemagne. Elles étaient à peine connues à Paris, et ajoutent encore à l'intérêt qu'offre cette exposition.

*
* *

Avec la réouverture du Salon au palais des Champs-Elysées, M. Boulanger a obtenu la faveur d'exposer un portrait qu'il a terminé avec une grande promptitude, celui de M. Alexandre Dumas père, en costume de Circassien. On a voulu donner cette petite satisfaction au célèbre romancier, et même on lui a accordé une place dans le premier salon, toujours le plus recherché. M. Dumas est représenté assis. Sa ressemblance n'est pas très-grande, mais son costume est magnifique.

*
* *

Les amis de M. Alexandre Dumas assurent, qu'avant la fin du mois, le célèbre écrivain va entreprendre un nouveau voyage. L'infatigable promeneur se propose de visiter l'Egypte. Quelques artistes, avec lesquels il est plus particulièrement lié, — on cite M. Célestin Nanteuil, — l'accompagneront, ajoute-t-on, dans cette expédition, dont le résultat sera sans doute quelque publication illustrée.

*
* *

L'inauguration de l'hôtel-de-ville de Brienne et de la statue du jeune Napoléon Bonaparte, élève de l'École militaire, a eu lieu dernièrement avec une grande solennité. L'hôtel-de-ville, construit par l'architecte du département, M. Garrel, a été, de la part de ceux qui ont visité ce beau monument, l'objet des témoignages unanimes de satisfaction.

La statue en bronze, placée sur un magnifique piédestal en marbre vert, au centre de la place de l'hôtel-de-ville, représente Napoléon Ier en

costume d'élève de l'École de Brienne, tenant, dans l'une de ses mains, les *Vies de Plutarque*, dont il faisait sa lecture préférée. La conception neuve et originale de cette statue a mérité à l'auteur, M. Rochet, la croix de la Légion d'honneur.

*
* *

Un artiste de talent, M. Jouanin, vient d'être honoré du titre de graveur de S. M. l'impératrice des Français. On doit récemment à M. Jouanin, la belle gravure à la manière noire du portrait en pied de S. M. peint par M. Winterhalter.

*
* *

La correspondance Havas, cette mère nourrice des journaux de la France et de l'étranger, nous apportait, il y a quelques jours, l'étrange nouvelle que voici :

« Un meeting nombreux des habitants de Glascow a été tenu, sous la présidence du lord-prévôt, dans le but d'adresser au parlement une pétition afin de faire cesser les études des académies (de femmes entièrement nues), dans les écoles des arts du gouvernement, attendu que, dans un pays chrétien, on ne saurait tolérer un pareil scandale. A l'Académie royale de Londres, et dans les écoles de dessin d'Edimbourg et de Dublin, il existe des allocations de fonds pour ces modèles vivants. Les pétitionnaires exposent que ces sortes d'études tendent à dégrader la femme et à ruiner sa moralité, et ils en demandent l'abolition. »

Rien ne nous étonne de la part de nos voisins quand il s'agit de satisfaire leur passion pour les meetings, de leur besoin d'assemblées publiques, de parlages, de démonstrations solennelles à propos de tout et souvent de rien. En fait de puritanisme surtout, ils sont capables de reculer les limites de l'absurde.

Jamais peuple n'a plus souvent à la bouche le mot de liberté, n'a la prétention d'être plus complétement libre. Par le fait, aucun peuple n'est plus esclave des préjugés, des habitudes, des manies, de ces grands et petits enfantillages, auxquels on a donné le nom de mode.

Pendant des siècles, il a été interdit aux chirurgiens, aux médecins, d'étudier l'art de guérir sur les cadavres. L'anatomie pratique était un crime, une profanation, aux yeux de ces puritains aux idées étroites. Il a fallu le scandale, bien autrement grand, des vols de cadavres, des tombes profanées, des étouffements d'êtres vivants, pour engager le législateur à fermer les yeux devant les travaux du savant, apprenant sur un cadavre inerte et froid, à soulager, à guérir les souffrances réelles.

Et voilà qu'aujourd'hui de braves habitants de Glascow, n'ayant rien à faire pour le moment, n'ayant à s'occuper ni de l'Inde, ni de la guerre, ni du coton, ni de la neutralité, ni des ciseaux, ni du charbon de terre, se rassemblent en grande cérémonie pour demander que les peintres soient privés de l'étude du modèle vivant. Il leur faut un arrêt du parlement pour les empêcher d'apprendre les éléments de leur profession.

Ah ! ça, bonnes gens de Glascow, comment voulez-vous qu'ils fassent? Votre meeting sous la présidence de votre premier magistrat est cent fois plus impertinent que la réunion de quelques hommes dans une salle bien fermée, en présence d'un modèle dont ils étudient les formes, les attaches, les veines, les muscles, les extrémités, les attitudes, pour les reproduire avec plus de vérité dans leurs compositions. Quelle idée avez-vous des arts et de ceux qui les cultivent? Comment voulez-vous qu'ils devinent la nature de la femme sous les flanelles, les jupes, les cerceaux, les masses d'étoffes dont vous les enveloppez et dont elles s'enveloppent avec tant de plaisir? Soyez plus logiques, faites un nouveau meeting et demandez au parlement qu'il défende la représentation de notre mère Eve, des Grâces, de Vénus, de toutes les déesses de la mythologie. N'ayant plus la possibilité de peindre une femme nue, vos malheureux artistes n'auront pas besoin de payer les séances d'un modèle, ne *dégraderont pas la femme*, *ne ruineront pas sa moralité*, bien autrement compromise par la misère, la débauche, et le gin que vous tolérez avec la plus froide indifférence.

Nous attendons avec impatience l'apparition de la pétition des puritains de Glascow au parlement, et avec plus d'impatience encore la discussion à laquelle elle donnera lieu. Dans tous les cas, le meeting de nos voisins méritait d'avoir une place dans les archives de l'histoire de l'art. De pareils faits doivent être préservés de l'oubli.

*
* *

Malgré les préoccupations politiques du moment, et bien que l'attention générale se porte presque exclusivement vers l'Italie et le théâtre de la guerre, M. Maxime du Camp vient de publier un volume sous le titre de : *le Salon de 1859*. Nous ne savons si les artistes le liront avec plaisir, mais nous y avons trouvé le ton et les opinions des pessimistes qui ont écrit sur les arts depuis trente-cinq ans. Aussitôt que les portes du salon du Louvre étaient ouvertes, il y

avait toujours une plume prête à tracer des lignes à peu près semblables à celles-ci...

A propos de la sculpture : « C'est une défaite « radicale! La critique se trouve dans un grand « embarras en présence d'une pauvreté sem- « blable. »

Et la peinture : « Son niveau s'abaisse, sa mis- « sion s'oublie. »

Cela se dit, s'écrit, s'imprime à chaque exposition, et cependant de véritables talents naissent, se forment, se succèdent perpétuellement.

L'art ne s'aborde, ne se cultive qu'avec des peines extrêmes, qu'au prix des plus grands sacrifices. Traiter les artistes avec cette sévérité, que j'appellerai héréditaire, ne nous paraît ni juste, ni raisonnable. L'excès dans le blâme enlève à la critique tout son prix. On ne l'écoute plus, même quand elle est impartiale. La discussion calme et raisonnée nous paraît plus précieuse, et, dans un grand nombre de pages, M. Maxime du Camp se montre si capable de la soutenir, que nous regrettons de le voir se faire l'écho de la plupart des écrivains qui l'ont précédé.

*
* *

On a frappé cette semaine, à l'hôtel des Monnaies, deux médailles d'un assez grand module, destinées à conserver le souvenir du début de la mémorable campagne de 1859 en Italie.

La première offre, d'un côté, le buste vu de profil de l'Empereur, avec la légende : *Napoléon III, empereur;* — de l'autre, l'inscription suivante, gravée dans une couronne composée d'une branche de chêne et d'une branche de laurier :

Nous allons
Seconder la lutte
D'un peuple
Revendiquant
Son indépendance
Et le soustraire
A l'oppression
Étrangère.

(Ordre du jour. — Gênes, 12 mai 1859.)

Autour du revers, on lit cette légende : *Alliance franco-sarde pour l'indépendance de l'Italie.*

La face de la seconde médaille offre le buste, vu de profil, de S. M. le roi de Sardaigne, la tête laurée, avec cette inscription : *Victorius Emmanuel II, D. G. rex Sard. Cyp. et Hier;* — et sur le revers, gravée dans une couronne de chêne et de laurier, cette inscription :

Coi miei
Soldati
Combatterranno
Le battaglie
Della Liberta
Et della Giustizia.
I Prodi soldati
Dell Imperatore
Napoleone
Mio generoso
Alleato.
(Torino, 29 aprile 1859).

Autour du revers est gravée cette légende : *Alleanza franco-sarda per l'Indipendenza d'Italia.*

*
* *

On lit dans le *Siècle :* « Le temps nous enterre impitoyablement. Il y a trois jours, François-Gustave Dauphin, peintre d'histoire, était déplorablement frappé, à cinquante-quatre ans, d'une attaque d'apoplexie foudroyante.

« Les parents de Dauphin le destinaient au barreau, mais la nature, ce législateur suprême des vocations, avait fait de lui un peintre. A vingt ans, il vint à Paris, dans l'atelier d'Hersent, et fit de bonnes études que cinq ans de séjour en Italie fortifièrent en les élevant. Dauphin devint ainsi, de lui-même, l'un des maîtres de l'art chrétien moderne. La vie du Christ, ce sublime dévouement, avait surtout séduit sa personnalité un peu rêveuse, toute pleine de sacrifices et de tendresse. Il y prit la plupart de ses sujets, aujourd'hui l'ornement de vingt églises, à Reims, au Havre, à Belfort, sa ville natale, à Manheim, à Altkirch, à Auch, à Paris, dans Saint-Louis-d'Antin et la chapelle des Tuileries. Un *Christ en croix*, exposé à Dijon l'année passée, lui valut une médaille de première classe. Le Salon de 1859 a de lui un *Christ au Jardin des Oliviers.*

« Dauphin faisait superbement le portrait et s'était essayé avec éclat dans la peinture au pastel. Nous avons vu, dans son atelier en deuil, une *Bacchante et son faune*, ravissante étude refusée par le jury. Ce refus, qui nous semble injuste, fut lourd à l'âme fière du peintre et rendit ses derniers jours bien amers et bien accablés. L'*Entrée dans la vie*, autre charmant pastel de Dauphin, vient heureusement d'être acheté par M. de Morny. Le bon goût de l'acheteur a vengé l'artiste de l'austérité des juges. Dauphin laisse un fils âgé de quatorze ans; et, comme tous ceux qui, vivants, souffrent de voir souffrir les autres, il est mort sans fortune. Qui finira l'éducation de l'enfant pour donner un successeur au père? »

Jeudi dernier, 9 juin, au milieu d'un grand concours de littérateurs et d'artistes, ont eu lieu les funérailles de Marie Aycard, décédé deux jours auparavant, après une assez longue maladie. On l'aimait autant pour son talent agréable et facile que pour son caractère bienveillant, pour son bon cœur ouvert à tous les nobles sentiments.

Marie Aycard n'était âgé que de soixante-cinq ans. Il était né à Marseille en 1794, et vint chercher fortune à Paris, comme tant d'autres de ses compatriotes, vers les commencements de la Restauration.

Il se jeta dans la carrière littéraire et devint rédacteur de plusieurs petits journaux de cette époque. Il se lia alors avec Auguste Ricard dont il fut le collaborateur et l'ami. Cette amitié ne cessa qu'à la mort de ce dernier et ne fut jamais troublée par aucun nuage. Les deux amis partagèrent, en frères, la bonne et la mauvaise fortune. La mauvaise fut la plus fréquente, mais ils surent la supporter avec autant de courage que de dignité.

Marie Aycard a publié plusieurs romans et un grand nombre de feuilletons-nouvelles. Il a aussi fait représenter quelques pièces de théâtre. On lira toujours avec plaisir certaines de ses productions. Plusieurs sont de piquants tableaux de mœurs empruntés à différentes époques de notre histoire.

Après la révolution de 1848, il avait obtenu une place dans l'administration du ministère de l'intérieur. Elle lui fut retirée; mais, depuis, on l'avait nommé membre de la Commission des livres établie auprès du même ministère. Il a rempli ces fonctions, qui ne l'empêchaient pas de se livrer à ses travaux littéraires, jusqu'à sa mort.

On regrettera sincèrement Marie Aycard. Il était du petit nombre de ces hommes qui savent se faire aimer partout et de tous. Il a plusieurs fois écrit sur les arts, ses conseils étaient ceux d'un homme de goût et d'intelligence.

*
* *

Une exposition des Beaux-Arts aura lieu à Genève, dans le bâtiment électoral, du 1er au 31 août prochain. Les artistes suisses ou étrangers qui voudront bien y prendre part sont priés d'en informer la commission d'organisation avant le 7 juillet, et de lui adresser leurs envois, du 10 au 20 du même mois, au bâtiment électoral.

*
* *

On écrit d'Allemagne : « Un nouveau tableau de Raphaël a été découvert à Bologne, par le professeur Zimmermann. Le roi Louis, père du roi actuel de Bavière, a fait l'acquisition de ce tableau, qui sera placé dans la Pinacothèque de Munich. »

*
* *

Plusieurs découvertes des plus intéressantes pour l'art ont été faites à Rome, près de la Porta-Portèse, par suite des travaux nécessités par l'établissement de la station du chemin de fer de Civita-Vecchia. On cite particulièrement une grande coupe en porphyre, un sarcophage dont le fronton représente une vendange et surtout une admirable statue de Vénus, trouvée par un savant archéologue, M. Guidi, sur l'emplacement des jardins de César. La tête et les bras de la statue sont brisés, mais ils ont été retrouvés à peu de distance; il ne manque que la main droite. La tête s'adapte parfaitement au tronc; il sera facile de la rajuster sans qu'il reste aucune trace de suture. Beaucoup de personnes compétentes comparent cette Vénus aux plus belles qui nous restent de l'antiquité, et assurent qu'il n'a pas été découvert, depuis un siècle, une œuvre d'art antique aussi remarquable.

Aux thermes de Caracalla, dans une vigne qui lui appartient, M. Guidi a fait aussi des fouilles qui donnent de belles espérances. Déjà il a rencontré quelques peintures murales dans des chambres souterraines, d'assez belles mosaïques, d'intéressants fragments de statues, des bas-reliefs, des inscriptions.

*
* *

On fait actuellement au palais de cristal de Sydenham, d'immenses préparatifs pour le festival centenaire de Haendel. Cette fête commémorative aura lieu le 20 juin prochain. Les musiciens répètent très-activement le *Messie*. On a recruté 4,000 exécutants : 500 instrumentistes et 3,500 formant le chœur. L'orchestre sera conduit par M. Costa. Trois journées devront être consacrées à ce festival : premier jour, le *Messie;* deuxième jour, toutes sortes de fragments tirés des œuvres de Haendel, *Saül*, *Samson*, *Judas Macchabée*, etc.; troisième jour, *Israël en Egypte*. Il n'en coûtera au dilettante anglais que la bagatelle de deux guinées et demie (65 fr. 75 c.) pour avoir sa stalle réservée pour les trois journées.

*
* *

Nous nous empressons d'annoncer que le 4e volume du *Cosmos* de M. de Humboldt, traduction de M. Ch. Galuski, vient de paraître chez l'éditeur Gide.

Emile Gagneux.

ARY SCHEFFER.

On a surnommé le Poussin *le peintre des gens d'esprit.* Je proteste, et pour deux raisons. D'abord, je suis un admirateur passionné de l'auteur du *Déluge*, de l'*Arcadie* et du *Ravissement de saint Paul.* Voilà ma modestie aux abois. Ensuite, je me demande si cet éloge, par hasard, ne cacherait pas une épigramme, et si le Poussin serait bien flatté de s'entendre qualifier de la sorte. Qu'on prône ainsi un savant ou un philosophe, je le conçois. On sait depuis Lucrèce que le sage plane au-dessus de la foule et habite des régions sereines et inaccessibles :

Edita doctrinâ sapientum templa serenâ.

Mais l'art, de même que la morale et la religion, est chose essentiellement populaire. Le vrai dans la science se compose de mille nuances délicates qui, pour être saisies, demandent une perspicacité et des loisirs accordés à un bien petit nombre d'hommes. Et pourtant la part du vulgaire est belle encore ; il lui reste le bien, le beau, l'infini! A ce triple banquet l'humanité tout entière est conviée. Le génie, la vertu, la sainteté président à ces nobles fêtes. Ne soyons point jaloux des savants!

Laissons de côté la morale et la religion ; renfermons-nous dans le domaine de l'art. L'objet propre de l'art, c'est le beau, et le caractère du beau, c'est l'universalité. Je ne vois point là matière à monopole, même au profit des gens d'esprit. Ainsi l'artiste, sous peine de manquer son but, doit s'adresser à la foule, la charmer, l'émouvoir, l'enchaîner. Vient ensuite le critique ; il analyse, raisonne, discute, explique l'émotion ou la froideur du public, redresse même quelquefois les erreurs qui naissent d'une impression superficielle, mais ne peut réussir à faire admirer ce que réprouve le sens commun esthétique. Il y a un sens commun pour le beau, comme pour le bien et pour le vrai. On peut le dépasser, mais on ne peut impunément le contredire. Les complaisants, les faiseurs de *réclames*, parviennent quelquefois à égarer l'opinion ; mais à l'engouement irréfléchi succède bientôt le désenchantement et le dégoût. De même le temps fait bonne justice de la malveillance et de l'esprit de système.

Voyez Ary Scheffer. Vivant, il était l'artiste aimé du public ; mort, il n'a rien perdu de sa popularité. En dépit des critiques, et malgré des imperfections très-visibles, le public *s'obstine à l'admirer.* Cette persistance est significative. Ary Scheffer n'est pas le peintre d'une coterie, c'est le peintre de tout le monde : donc c'est un grand peintre. Est-ce à dire qu'il ait excellé dans toutes les parties de son art? Nullement. Cherchons ce qui lui manquait, et quelle éminente qualité lui assure une des premières places parmi les maîtres contemporains de l'école française.

La peinture, comme les autres arts sans exception, doit parler à la fois à l'âme et aux sens. Par le dessin et par la couleur, les yeux sont charmés ; par l'expression, l'âme est émue ; par la composition, l'esprit est satisfait. Pour mériter le nom d'artiste, il faut posséder ces qualités dans une certaine mesure. Faut-il les posséder toutes au même degré ? Cette union absolue est-elle possible, et n'est-ce pas une chimère que de la poursuivre ? La couleur un peu chaude nuit au dessin arrêté, et le dessin arrêté exige une certaine sobriété dans la couleur. Essayez de fondre Titien et Raphaël : vous n'aurez pas un tableau, mais un monstre. L'expression peut se passer jusqu'à un certain point de la pureté des lignes, et de l'éclat du coloris. Je n'en veux pour témoins que le Poussin et Lesueur. Quant à la composition, qui met dans un ouvrage l'ordre et l'unité, c'est le plus haut effort de l'art, et c'est par là que Poussin est sans rival. Comme la beauté de la composition échappe le plus souvent à l'inexpérience de la foule, je commence à comprendre une qualification dont je m'étonnais au commencement de cet article. Poussin est le *peintre des gens d'esprit*, c'est-à-dire qu'il faut l'œil exercé d'un critique pour apercevoir la majestueuse ordonnance de ses tableaux et pénétrer tous les secrets de sa composition. Pour l'admirer simplement, il suffit d'avoir des yeux et une âme.

Le dessin chez Ary Scheffer manque souvent de décision, et ce défaut est d'autant plus grave, qu'il n'a pas pour excuse la chaleur du coloris. Sauf quelques exceptions, sa couleur est uniforme et pâle, quelquefois tranchée et criarde. Il semble ignorer la dégradation et les demi-teintes. On ne peut refuser le talent de la composition au peintre de *Marguerite* et de *Francesca de Rimini.* Pour l'expression, il occupe le premier rang dans l'école contemporaine. Voilà les sympathies de la foule justifiées. Entrons avec elle à l'exposition du boulevard des Italiens, et revoyons l'œuvre dans son ensemble.

L'histoire de ces tableaux est l'histoire d'Ary Scheffer. Nous y voyons les phases diverses de

sa vie d'artiste. On sait qu'il naquit à Dordrecht vers 1795. Il eut pour premier maître son père, qu'il perdit de bonne heure. A douze ans, on le considérait comme un petit prodige; il avait exposé un tableau et reçu les encouragements les plus flatteurs du roi Louis Bonaparte. Bientôt nous le voyons à Paris, dans l'atelier de Guérin, en compagnie de Delacroix et de Géricault. La patrie naturelle d'Ary Scheffer ne laissa pas dans son âme une impression bien vive. La France, sa patrie d'adoption, ne pouvait lui offrir alors l'enseignement élevé et fécond dont il avait besoin. L'école hollandaise était morte; l'école française, pour ainsi dire, pétrifiée. La peinture sculpturale, inventée par David, régnait sans conteste, comme la tragédie prétendue classique. — Guérin manquait d'autorité sur ses élèves et les abandonnait au courant de leur nature. La vocation d'Ary Scheffer était trouvée : une mère tendre et dévouée lui avait communiqué son âme. Rien d'étonnant qu'il se tournât vers l'expression.

Ary Scheffer, avant d'aborder les grands sujets, voulut essayer ses forces dans un genre plus modeste. Béranger venait de créer la poésie populaire; c'est la muse du chansonnier qui fit éclore ces charmantes toiles, ces élégies touchantes, ces terribles épisodes de la vie réelle, ces petits drames patriotiques, qu'il faut étudier avant tout quand on veut connaître Ary Scheffer. Toutefois, entre le peintre et le poëte, quelle différence! Comparez le tableau et la chanson, par exemple, *la Sœur de charité* et *les deux Sœurs de charité*, *le Baptême* et *le Carillonneur*, vous reconnaîtrez l'inspiration première, mais épurée, agrandie, transformée par le génie spiritualiste et par le sentiment religieux. Ailleurs, l'imitation est moins directe ; je ne trouve point dans Béranger le modèle de *la Veuve du Soldat*, de *la Famille du Marin*, de *la Tempête*, de *la Mère convalescente*; mais tout le souffle patriotique des chansons semble animer *la Retraite d'Alsace en 1814*. C'est, à mon avis, le morceau capital du groupe de tableaux que nous venons de parcourir.

En même temps qu'il commençait sa réputation et demandait à son talent l'honorable soutien de son existence, Ary Scheffer continuait solitairement ses études. *Les Femmes souliotes* révèlent l'élève de Guérin sous un nouvel aspect. Cette toile a d'incontestables beautés; le dessin et la couleur ne laissent presque rien à désirer. Mais c'est une simple étude, une peinture de transition.

Evidemment, le premier cadre est devenu trop étroit pour la pensée de notre artiste. Mais va-t-il quitter le genre épisodique et familier pour la peinture d'histoire? Il s'en gardera bien. Béranger ne lui suffit plus; c'est encore à la poésie qu'il demandera ses inspirations. On devine sans peine qu'il ne s'adressera ni à l'antiquité, ni à l'imitation classique du dix-septième siècle; sa nature spiritualiste et rêveuse le détournait de la Grèce et de Rome. Il sentit l'impossibilité de transporter sur la toile un vers et même une situation empruntée à Racine ou à Corneille. Il n'osait aborder encore les sujets religieux : comme préparation, le mouvement romantique lui indiquait tout naturellement la légende.

La France du dix-huitième siècle avait imposé sa littérature à l'Europe; à son tour, l'Europe réagit sur la littérature française. On commentait le Dante, on traduisait Byron, Goëthe et Schiller. Ary Scheffer étudia, d'une manière toute spéciale, les deux grands poëtes allemands vers lesquels l'entraînait, suivant l'expression de M. Vitet, une harmonie préétablie de race et d'origine. Mais Goëthe et le drame de Faust eurent le privilége d'occuper la pensée de l'artiste jusqu'à son dernier soupir.

« Faust, dit Mme de Staël, rassemble dans son caractère toutes les faiblesses de l'humanité : désir de savoir et fatigue de travail, besoin de succès, satiété de plaisir. C'est un parfait modèle de l'être changeant et mobile dont les sentiments sont plus éphémères encore que la courte vie dont il se plaint. Faust a plus d'ambition que de force, et cette agitation intérieure le révolte contre la nature, et le fait recourir à tous les sortiléges pour échapper aux conditions dures, mais nécessaires, imposées à l'homme mortel. »

« Marguerite est livrée à la puissance du mal; l'esprit infernal s'acharne sur elle et la rend coupable, sans lui ôter cette droiture de cœur qui ne peut trouver de repos que dans la vertu. L'histoire de Marguerite serre douloureusement le cœur. Son état vulgaire, son esprit borné, tout ce qui la soumet au malheur, sans qu'elle puisse y résister, inspire encore plus de pitié pour elle [1]. »

Ces deux créations de Goëthe sont admirables. Ary Scheffer a trouvé le secret de se les approprier sans sortir des limites assignées à son art. J'avoue que, chez le peintre, la figure de Méphistophélès est sacrifiée. Le diable allemand ne l'a pas inspiré. Mais l'artiste prendra sa revanche dans la *Tentation du Christ*. Dans cet admirable tableau, la personnification du mal s'élève à une grandeur inconnue jusque-là. Le Méphistophélès de Goëthe est surpassé.

1. Mme de Staël, *de l'Allemagne*.

Marguerite au rouet et *Faust tourmenté par le doute* parurent au salon de 1831. On ne pouvait mieux exprimer les angoisses du doute et les premiers troubles de la passion. J'aime moins, je l'avoue, la *Marguerite à l'église*. Les accessoires occupent, dans cette toile, une trop grande place. Je citerai en particulier le missel qui roule aux pieds de Marguerite. Le dessin en est assez ferme, la couleur assez riche, j'en conviens. L'expression seule fait défaut.

Arrêtons-nous un instant devant les deux tableaux inspirés par la ballade de Bürger. Le premier représente le retour des soldats dans leurs foyers. Un chevalier manque à l'appel. Lénore se désespère et renie la Providence. Dans le second, on voit un paysage fantastique, et Lénore, échevelée, emportée, avec son amant, par le pâle coursier de la mort. La première scène est manquée : sans le livret explicatif, il serait impossible de la comprendre. La seconde est d'un effet assez original; mais, comme dit Béranger :

> Fi de l'horrible; il est contagieux.
> Chauves-souris, faites place aux colombes.

Je reviens aux colombes, c'est-à-dire à Marguerite et à Mignon.

Dans la figure de Mignon, le sentiment exprimé est une rêverie vague, une tristesse indéfinissable, une aspiration ardente. Le *Roi de Thulé*, c'est l'amour fidèle et l'inconsolable regret. Le *Larmoyeur*, pour être compris, ne devrait pas être séparé du *Coupeur de nappe*. Malheureusement, ce pendant nécessaire est resté en Hollande. Le *Giaour* montre quelle admirable souplesse avait notre artiste, et comme son talent savait se prêter aux sujets les plus étrangers à sa nature. Cette figure est puissante et terrible comme la création de Byron.

« Le regard qui brille sous son capuchon a quelque chose de sombre et de surnaturel : tout son passé se révèle dans la flamme de cet œil dilaté. Enveloppé de sa robe flottante, il s'avance lentement le long des piliers de la nef : on le regarde avec terreur... Voyez-le auprès de cette muraille à demi éclairée; il a rejeté son capuchon en arrière; les boucles de sa noire chevelure retombent en désordre sur son front pâle. Si jamais l'esprit de Ténèbres a revêtu la forme humaine, c'est celle-là qu'il a dû prendre [1]. »

Dans *la Médora*, j'avoue ne pas trouver l'amante du Corsaire. Byron, je crois, ne reconnaîtrait pas son héroïne. Pour clore la liste des œuvres qui appartiennent à la seconde phase, au cycle romantique, il nous reste à citer *Francesca de Rimini*. Ce tableau est consacré par une admiration unanime. Il serait superflu d'en parler.

Mais cette adorable toile nous servira de transition pour étudier avec nos lecteurs la troisième et dernière phase du talent d'Ary Scheffer, le cycle religieux et biblique. S'il est vrai que les extrêmes se touchent, l'Enfer n'est pas loin du Paradis, et la personnification du mal est souvent aux prises avec l'idéal de sainteté.

Introduit par Dante dans le monde de la foi, Ary Scheffer comprit la poésie de ce dualisme éternel, et, après plusieurs tâtonnements, réussit à l'exprimer dans un tableau qui, sans aucun doute, est son chef-d'œuvre comme grandeur dans la conception et comme originalité dans le style.

Certes, j'admire le *Christ au roseau* et la *Sainte Monique*, mais de tous les sujets religieux traités par notre artiste, je ne puis m'empêcher de donner la préférence à la *Tentation du Christ*.

« Sur un pic hardiment lancé dans l'espace, et dont les flancs abrupts plongeant dans l'abîme font seuls mesurer la hauteur, se passe le mystère de la lutte suprême dont l'univers sera le prix; la pensée céleste et la pensée infernale, le bien et le mal, sont là seuls, en présence l'un de l'autre, dans la région des nuages; on ne voit pas le monde dont le sort se décide sur ces hauteurs. Satan, de ses doigts crispés, montre et offre les royaumes de la terre. Le Christ, sans nul effort, montre le ciel et repousse la suggestion infernale par le sentiment de sa divine nature [1]. »

M. Ernest Renan, auquel nous empruntons cette description, prétend que le Satan d'Ary Scheffer est supérieur à son Christ. « Le mal, dit-il, est plus facile à exprimer que le bien, l'enfer que le paradis. » L'éminent critique a parfaitement raison en général. Mais dans ce cas particulier je crois qu'il s'est fait illusion. Rien ne surpasse le Satan, si ce n'est le Christ lui-même. Et c'était là une nécessité du sujet. Si la question pouvait être indécise entre le fils de Dieu et le prince des Ténèbres, l'exécution eût trahi la pensée de l'artiste.

Nous n'avons encore rien dit des portraits. Ils sont nombreux à cette exposition; mais les portraits du général Cavaignac, de M. Villemain et de Mme Scheffer mère, ont enlevé tous les suffrages. Il est évident que l'artiste n'a pas cherché une ressemblance puérile et matérielle. Il s'est contenté de saisir et d'exprimer la ressemblance morale. Après tout, c'est l'âme qui constitue la vraie individualité d'une physionomie. Le calque

1. Byron, *le Giaour*.

1. Ernest Renan, *Etudes d'histoire religieuse*.

le plus exact, la reproduction la plus minutieuse des traits d'un visage, n'est souvent qu'un contre-sens et une caricature.

Il est temps de conclure. Nous avons essayé de porter un jugement impartial sur un artiste dont les œuvres rassemblées un instant, ne tarderont pas à être de nouveau dispersées. Tant que durera l'exposition du boulevard des Italiens, le public est à même de vérifier notre critique. Quelque jugement qu'on porte d'ailleurs sur le talent d'Ary Scheffer, deux faits sont incontestables. Comme artiste, il fut constamment fidèle aux plus hautes pensées et aux plus saintes inspirations. Comme homme, il fut loyal, désintéressé, constant dans ses affections.

En songeant à ce génie sympathique, à cette simple et honnête nature, ne pourrait-on pas lui appliquer la maxime bien connue des anciens : *Vir bonus dicendi peritus?* Chez lui l'homme et l'artiste s'expliquent l'un par l'autre. Il fut un grand homme de bien, et son talent sut trouver le chemin des cœurs, parce qu'il sut exprimer les sentiments les plus délicats et les plus sublimes de l'âme humaine.

Alfred Blot.

SALON DE 1859.

QUATRIÈME ARTICLE.

MM. YVON. — PILS. — AUGUSTE GLAIZE. — LÉON GLAIZE. — MARCHAL. — ÉDOUARD FRÈRE. — FROMENT. — PAUL HUET. — ANASTASI. — VILLEVIELLE. — EUGÈNE DESHAYES. — EUGÈNE LAVIEILLE. — HENRI BARON. — THÉODORE ROUSSEAU. — EUSTACHE LORSAY. — PIERRE-PAUL HAMON. — EUGÈNE DEVÉRIA. — PLASSAN. — FICHEL. — PEZOUS. — CHAVET. — MARQUERIE. — CASTELLI. — PAUL SAINT-MARTIN. — LAPITO. — JULES GÉLIBERT. — HENRI LESECQ. — LAYS. — EUGÈNE GROBON. — Mme PUYROCHE-WAGNER. — GABRIEL MAGAUD. — LÉON TRÉBUTIEN. — Mme DE SAINT-ALBIN. — JULES QUANTIN. — GOSSE. — THÉODORE RICHARD. — PLATTEL. — FRANÇOIS BONVIN. — LOUIS CHARPENTIER. — MOYSE. — ÉMILE BARTHÉLEMY. — FRÉDÉRIC GROBON. — AUGUSTE DELACROIX. — LELOIR. — Mlle LECRAN. — LABOUCHÈRE. — FRÉDÉRIC MIALHE. — ERNEST GUILLAUME. — LOYER. — LOBBEDEZ. — SAIN.

A la suite du remaniement général de l'Exposition, le second tableau de M. Yvon a été exposé; c'est une occasion dont nous profitons avec empressement pour parler une seconde fois du talent élevé de cet artiste, qui semble couvrir une toile de vingt pieds avec la même facilité qu'un autre remplit un mètre carré.

La *Courtine de Malakoff*, — tel est le titre de ce nouvel épisode de la guerre de Crimée, — possède toutes les qualités que nous signalions chez M. Yvon; une entente sérieuse de la composition, une habileté peu commune à grouper ses hommes, et une facilité extrême à rendre le courage du soldat français; jamais de confusion dans ses tableaux; avant de mettre en place chaque groupe, chaque soldat, M. Yvon en étudie la place et en calcule l'effet. Dans la *Courtine de Malakoff*, l'attention se porte immédiatement sur le brave général Bosquet qui, trahi par ses forces, se voit couché sur une civière que les projectiles n'épargnent même pas; à la droite, un tambour des grenadiers de la garde bat la charge, tandis que le régiment entier, colonel en tête, combat avec acharnement l'ennemi qui l'accable; à la droite, des voltigeurs de la garde arrivent, au pas de course, soutenir le choc qui menace les grenadiers. Il y a beaucoup d'entrain dans ce tableau, qui nous paraît encore plus habilement conduit que la *Gorge de Malakoff*, placé de l'autre côté de la salle. Nous aurions voulu, en face de cette toile, faire à M. Yvon le reproche d'avoir donné aux soldats de la garde une tenue en désaccord avec un combat. Nous pensions, dans toute notre innocence, — nous sommes si peu au fait des habitudes guerrières, — que jamais soldat ne pouvait montrer à l'ennemi un bonnet à poil et un schako, lorsque nous avons appris que la garde avait, à la guerre, le privilége exclusif de conserver son uniforme dans son entier, et de n'admettre le bonnet de police ou le képi qu'au camp, lorsque le service n'appelle personne. Nous sommes tout honteux d'avoir voulu apprendre à M. Yvon la tenue des soldats, alors que ce peintre sait nous montrer l'action de la ba-

taille comme s'il était un habitué des camps. Nous avons tenu à faire ici notre confession tout entière, et nous promettons, pour notre punition, de ne jamais soupçonner un défaut d'exactitude dans aucun des tableaux de M. Yvon.

Un autre peintre militaire, M. Pils, avait envoyé au Salon dernier un tableau qui, de l'avis de tous, était un des plus vigoureusement peints; cette année, nous sommes surpris de n'avoir pas vu cet artiste continuer la voie qu'il avait inaugurée d'une façon si heureuse. Le *Défilé de zouaves dans la tranchée*, que la commission de la loterie a justement acquis, rappelle bien encore ce pinceau franc d'allure que nous avions remarqué dans le *Débarquement des troupes en Crimée*, mais c'est, avec une fougueuse aquarelle, l'*Ecole à feu à Vincennes*, le seul tableau militaire envoyé cette année par M. Pils. Il est vrai que, dans les trois portraits de Mme N... G..., de M. Lecointe et de M. de Castelnau d'Essenault, officier de hussards, les mêmes qualités apparaissent. Cette physionomie vraie et naturelle que M. Pils sait donner au soldat, il sait aussi la montrer dans ses portraits. Le portrait de Mme N... G... assise, en robe bleue avec une écharpe blanche, est simplement posé et tout à fait réussi. Nous n'osons en dire autant de celui de M. de Castelnau d'Essenault, qui pose trop; mais il est si difficile de faire un portrait en pied, et l'accompagnement dont on entoure généralement son personnage détourne tellement l'attention, que M. Pils a préféré négliger les accessoires pour éviter de passer dans un chemin battu et rebattu. Peut-être n'a-t-il pas eu tort?

La distribution des Aigles de M. Auguste Glaize est un tableau rempli de défauts; d'abord, et c'est le plus grand, l'Empereur n'est pas ressemblant, ensuite le colonel de carabiniers a le buste et le casque infiniment trop grands pour les jambes, le commandant de chasseurs ne repose pas sur ses pieds; ces critiques une fois adressées à M. Glaize, on doit le féliciter d'avoir su grouper, sans confusion, cette série d'uniformes si divers et qui auraient pu jurer à côté les uns des autres, s'ils n'avaient été placés avec art. Ce tableau est aussi d'une dimension beaucoup trop grande pour être vu d'aussi près; s'il avait été placé plus haut, ces personnages qui paraissent d'une taille démesurée, en retrouvant leurs proportions naturelles, auraient peut-être semblé moins extraordinaires. Souhaitons que lorsque ce tableau sera arrivé à sa destination, dans les galeries de Versailles, la place qui lui sera assignée le rende moins effrayant.

Dans le tableau de M. Léon Glaize, la *Trahison de Dalila*, on trouve de véritables qualités de composition et une préoccupation continuelle d'imiter la peinture de son père; nous souhaiterions un dessin plus correct et une couleur aussi plus franche. N'est-ce pas un peu imprudent pour un jeune homme de débuter par une aussi grande toile?

Il est bien difficile de traiter certains sujets de la vie domestique sans y laisser percer quelque chose de vulgaire, et celui qui sait éviter franchement cet écueil a droit, par ce fait même, à de véritables éloges. Nous les adresserons donc à M. Marchal, dont les trois tableaux dénotent un sérieux talent de peintre, uni à une recherche louable de l'expression. *Peine perdue* nous montre une jeune, jolie et modeste ouvrière travaillant dans sa mansarde, et dérangée de son ouvrage par une vieille femme, par une harpie, venant offrir à la jeune fille un billet doux et un bracelet de la part d'un galant. La messagère semble habituée à ce genre de commerce; elle cherche, par des paroles doucereuses, à convaincre la jeune fille qui épie, on le devine à son air décent, le moment de jeter à la porte la misérable qui vient troubler son repos. Outre cette situation, rendue attachante par la façon dont elle est exprimée, ce tableau est peint sagement et bien conçu. Le *Frileux* est un enfant enveloppé soigneusement et passant en courant dans la neige, semblant contempler avec terreur un gamin à demi-vêtu, assis par terre, et tout disposé à lui lancer à la tête une boule de neige. Quant au *Dernier baiser*, c'est une mère que la misère oblige à abandonner son enfant à la pitié publique; une sœur reçoit au *tour* fatal cet enfant trouvé, que la malheureuse mère ne peut cesser d'embrasser. La couleur des tableaux de M. Marchal est solide et soignée; ses tableaux sont dans les meilleures conditions pour plaire aux artistes et au public; ils sont habilement exécutés et empruntés à la vie commune.

M. Edouard Frère ne varie réellement pas assez ses tableaux; depuis bien longtemps qu'il expose, on retrouve toujours les mêmes qualités de souplesse et d'élégance, mais jamais on ne surprend un progrès. Il est bon de maintenir le rang que l'on a acquis, mais ne serait-il pas bon aussi, lorsque ce rang n'est pas bien élevé, d'essayer de franchir la limite? Parmi les peintres de genre, M. Edouard Frère est un des plus goûtés. Pourquoi ne fait-il pas en sorte de tenter de l'être encore davantage?

L'*Amour désarmé*, de M. Froment, annonce plutôt une intention louable qu'une œuvre parfaite; pourquoi ne pas couvrir davantage cette toile et laisser autant à l'interprétation? Ce tableau, relégué bien haut, nous a paru bien dessiné et composé habilement; nous n'en regrettons que davantage qu'il ne soit pas exécuté plus précieusement.

M. Paul Huet se présente cette année, au Salon, avec une série d'œuvres importantes. Huit panneaux décoratifs, dans lesquels on trouve une singulière préoccupation du talent de M. Delacroix, et une série de tableaux empreints d'une originalité que nous aimons à signaler chaque fois que nous la rencontrons. M. P. Huet n'appartient, par le fait, à aucune école; il fut un des premiers artistes qui réunirent autour d'eux assez de sympathies pour éloigner un genre de peinture qui, chez le maître, était admirable, mais qui avait tellement dégénéré chez les élèves, que sa décadence était complète. Coloriste fougueux, M. Paul Huet fit des paysages nerveux et pittoresques, qui lui assignèrent de suite une place honorable dans l'art. Les panneaux envoyés cette année par lui montrent que les vrais talents savent toujours conserver le rang qu'un premier succès leur a assuré.

De retour de Hollande, M. A. Anastasi s'est mis à l'œuvre et a exécuté un assez grand nombre de toiles dont les motifs sont empruntés au pays qu'il vient de visiter. Les *Moulins près de Dordrecht* et le *Canal de Delft*, sont deux fort jolis tableaux donnant une idée tout à fait juste de la Hollande; riches pâturages, canaux abondants, arbres touffus, ciel souvent chargé, tout est exact; mais pourquoi avoir incendié le ciel avec tant d'intensité pour indiquer le soleil se couchant dans le Waal ou la Meuse? Jamais le feu n'a projeté aussi loin ses flammes incendiaires. Nous craignons que M. Anastasi, à force d'avoir voulu être exact, n'ait, cette fois, un peu dépassé les limites du vrai.

M. Villevieille a demandé à la France ses inspirations et a été, dans les environs de Paris, chercher une nature qui lui fût sympathique; il l'a trouvée sans peine, et a exécuté avec le pinceau fin et délicat qu'on lui connaît, un *Soir de novembre* et un *Soir d'été*. C'est de la bonne et de la spirituelle peinture. M. Villevieille est un digne élève de Marvy, un de nos paysagistes les plus libres d'allure, que la mort n'a pas craint d'enlever à la fleur de l'âge.

Les tableaux de M. Eugène Deshayes sont conçus dans la même gamme que ceux de M. Villevieille; ils ont les mêmes qualités de souplesse et de fraîcheur, et la *Vallée de la Bièvre* doit être regardée comme un des bons paysages du Salon.

L'Étang et la Ferme de Bourcq, par M. Eugène Lavieille, est un tableau plein de qualités les plus franches, l'aspect de la nature est rendu avec une vérité frappante. Outre cela c'est une peinture bonne et par le dessin et par la couleur. La commission de la loterie, en achetant cette toile, a fait un choix des plus heureux.

Depuis longtemps déjà que M. Henri Baron expose, on est habitué à voir, chaque année, quelques tableaux fort séduisants à l'œil. Nous pouvons affirmer que l'*Entrée d'un cabaret vénitien où les maîtres peintres allaient fêter leur patron saint Luc*, sera encore favorablement accueillie. Le cabaret est sur le bord de l'eau, comme toutes les maisons de Venise; deux ou trois pêcheurs étalent sur le bord les poissons qu'ils viennent de prendre, tandis que les peintres, avec leurs femmes coquettement vêtues, montent à l'hôtellerie; l'enseigne est sur la porte: *Osteria di san Luca*. Chacun va gaiement se reposer du travail de la journée, et le cabaret semble fréquenté par les plus joyeux convives. L'heure de l'académie est passée, et le patron des peintres, le fameux saint Luc, va présider aux libations des élèves. Ce tableau est un des plus vastes que M. Henri Baron ait encore entrepris; il est aussi des mieux réussis et contribuera, nous en sommes convaincu, à augmenter encore la juste réputation de ce peintre éminemment spirituel.

Quel est le paysagiste moderne qui n'ait vécu quelques mois, quelques années même, au milieu de la forêt de Fontainebleau, à Barbizon ou à Marlotte. C'est grâce à cette forêt si pittoresque et d'un aspect souvent si majestueux, que le paysage doit une partie de sa rénovation. M. Théodore Rousseau fut un des premiers à l'explorer dans ses moindres détails, et il sait encore y aller puiser des inspirations neuves et fraîches. Les *Gorges d'Apremont*, le *Bornage de Barbizon*, la *Lisière de bois, dans la plaine de Barbizon*, donnent l'aspect de sites bien différents et bien éloignés les uns des autres; mais le pinceau savant de M. Th. Rousseau idéalise et agrandit tout ce qu'il touche. Ce peintre est arrivé aujourd'hui à une réputation qu'il semble vouloir encore justifier tous les jours davantage; jamais M. Th. Rousseau ne se repose, et chaque fois qu'une exposi-

tion est annoncée, le grand paysagiste termine quelques toiles qu'il soumet à la critique. Il faut lui en savoir d'autant plus gré que, trop souvent, lorsque l'on a obtenu toutes les récompenses, on se repose et on se retire sous sa tente.

Cet *Homme incompris*, de M. Eustache Lorsay, est tout bonnement un de ces mille tyrans de la société qu'on appelle un concierge; il est debout, les lunettes sur le nez, son tablier de travail devant lui, et semble méditer sur la condition à laquelle le sort l'a condamné. L'idée était drôle et a été bien rendue. Nous regrettons seulement que M. Lorsay, qui peint souvent avec une certaine richesse de couleur, ait ici trop négligé l'exécution matérielle; son œuvre y eût certainement gagné.

M. Pierre-Paul Hamon, ne pas confondre avec M. Louis Hamon, a exécuté avec ampleur un tableau de nature morte que l'on remarque volontiers; un chevreuil, un lapin de garenne, un canard et quelques autres animaux gisent sur un bahut gothique; le fusil meurtrier est là au repos, en compagnie du carnier ravisseur. Dans des tableaux de ce genre, l'exécution est une des parties essentielles, et ici elle est satisfaisante.

Disons bien vite que M. Eugène Devéria, élève de Girodet, n'a rien gardé de ce qu'il apprit à l'atelier de son maître. Son talent était tout différent et visait à un tout autre but. Le dessin que M. Girodet cherchait et trouvait même toujours, M. Eugène Devéria s'en préoccupe assez pour être correct à la rigueur, mais il cherche plutôt à émouvoir par une composition habile et par une couleur réelle. Une *Scène de l'Henri VIII de Shakspeare*, est un sujet où un peintre, comme M. Eugène Devéria, peut déployer toutes ses qualités. Ainsi, le sujet est déjà bien choisi. Nous pouvons affirmer que la façon énergique avec laquelle ce tableau est peint lui donne une place importante à l'exposition, et le peintre de la *Naissance de Henri IV*, dont on ne voyait presque plus aucune œuvre depuis longtemps, reparaît encore cette année, avec un talent toujours aussi jeune et toujours aussi puissant.

Toutes les petites toiles de M. Plassan sont peintes avec une finesse de pinceau qui se rapproche terriblement de la délicatesse des toiles de M. Meissonnier; les sujets qu'il traite sont aussi choisis avec goût et bien appropriés à cette peinture soignée et précieuse; *Éva*, une jolie lorette pelant une pomme; la *Lecture du roman*, une charmante femme vêtue de rose, émue d'une phrase qu'elle peut s'approprier: la *Boucle d'oreille*, une coquette se mirant dans une glace; c'est toujours par la grâce que M. Plassan et ses confrères, les petits-maîtres de la peinture, font accepter quand même leurs petites toiles.

M. Fichel appartient aussi à la même école, et la *Bibliothèque d'estampes* dont nous avons déjà parlé résume bien le talent de cet artiste; son *Fumeur* à califourchon sur une chaise; les *Joueurs d'échecs* ont les mêmes qualités d'exécution et d'élégance; M. Fichel habille toujours ses personnages en costume du dix-huitième siècle; c'est un droit que le laideur de notre costume moderne ne saurait lui retirer.

Un autre petit-maître, M. Pezous, ne se permet jamais non plus de grandes toiles, et il exécute de charmantes petites compositions dans de tous petits cadres; mais pourquoi ne s'attache-t-il pas à terminer davantage ses petites figures? On peut avoir une exécution large et en même temps précieuse.

Chez M. Chavet on retrouve les mêmes qualités que chez les autres petits-maîtres; une finesse de pinceau digne d'un scrupuleux Hollandais, une composition simple mais toujours élégante et distinguée. Le *Highlander* est peint avec largeur, et s'il eût paru presque grotesque dans une dimension plus grande, il est agréable et joli dans le petit cadre de M. Chavet; jamais peinture ne s'est plus assujettie aux besoins de nos appartements exigus, dont la mode semble devenir de plus en plus envahissante.

La peinture de M. L. Marquerie est savante et dénote des études sérieuses; c'est la *Jeune captive* qui nous semble la meilleure toile envoyée par lui cette année, et si l'on pouvait mieux voir ce tableau, je suis convaincu qu'on y découvrirait certaines qualités que les yeux ne peuvent pas bien remarquer. Les portraits des trois princes B..., le père et les deux fils sont exécutés facilement, et offrent assez d'originalité pour qu'on puisse garantir leur ressemblance, nous y voudrions seulement voir un peu plus de vie et plus d'animation; le portrait y gagnerait et la peinture aussi.

La *Lune de miel*, par M. Castelli, est-elle bien une vraie lune de miel? Cette jeune femme assise tendrement ne semble-t-elle pas assiégée par un collégien sans uniforme? Le jeune mari nous a paru tellement imberbe que nous n'avons pu

nous empêcher de craindre que le sacrement ne lui ait pas été conféré légalement. Que M. Castelli vieillisse un peu son amoureux, nous trouverons alors son petit tableau spirituellement peint et gentiment composé.

M. Paul Saint-Martin a exposé un paysage qui, grâce à une fuite en Égypte presque imperceptible, a été placé dans la salle religieuse. Ce tableau, finement peint et rempli de qualités sérieuses, se trouve tout à fait dépaysé au milieu des martyrs qui l'environnent. S'il est ainsi délaissé, le tableau de M. Paul Saint-Martin peut se consoler; car fatigué de ces peintures religieuses, généralement trop faibles, le public s'arrête volontiers devant lui pour apprécier la fine et sage disposition de son paysage.

Les paysages de M. Lapito, placés à côté des œuvres de nos paysagistes modernes, gardent toujours un rang estimable; mais ils sont si loin de rendre avec la même poésie les beautés de la nature, qu'ils paraissent d'un ton un peu trop cru. En revanche on peut apprécier en eux l'exactitude scrupuleuse du dessin et un soin dans l'exécution que l'on ne trouve pas toujours dans notre jeune école.

Trois chiens bassets, intrépides fureteurs de bois, sont au repos dans leur chenil; l'un d'eux semble reposer despotiquement dans la niche, tandis que les deux autres dorment tranquillement, mais consciencieusement, sur la terre. Tel est le sujet du tableau que M. Jules Gelibert a envoyé au Salon; nous voudrions y voir plus de vigueur dans les tons et plus de vie aussi chez ces trois animaux qui n'ont pas assez de relief.

M. Paul Delaroche laissa un grand nombre d'élèves, parmi lesquels il faut compter quelques-uns de nos peintres actuels les plus habiles, et s'il ne put pas former toujours des disciples tout à fait hors ligne, il faut reconnaître que pas un n'est absolument dénué de talent; c'est une simple étude que la *Tête de moine* de M. Henri Lesecq. Malgré la médiocre importance de ce tableau, placé si haut, qu'il faut deux lorgnettes pour le voir, on y retrouve les qualités sérieuses de Paul Delaroche, la distinction et le soin dans l'exécution.

De tous les peintres nés à Lyon, ville industrielle s'il en est, ce sont les peintres de fleurs qui ont toujours été en majorité, et une véritable école de peinture à la tête de laquelle nous avons franchement placé M. Saint-Jean, y existe de fait si elle n'existe pas de droit. M. Pierre Lays peut, sans contredit, être rangé au nombre des meilleurs de cette école, et M. Saint-Jean, son maître, doit être fier d'avoir formé un élève aussi habile. C'est du beau, bon et vrai raisin, ce sont deux vraies pêches que M. P. Lays nous a montrés dans le tableau qu'il intitule une *Coupe de raisin;* c'est ainsi qu'il faut comprendre les fleurs et les fruits; une exécution large n'exclut pas l'exactitude, et elle rend agréables et tout à fait vraies des choses qui, copiées trop fidèlement, courraient grand risque d'être négligées et méconnues.

Les fleurs et les fruits de M. Eugène Grobon, sont aussi tout à fait remarquables; cet artiste, né à Lyon, peint avec toute la verdeur d'un néophyte; à voir le *Panier de fruit renversé* et *Dans le parc* (titre entre parenthèse assez bizarre), on reconnaît un admirateur enthousiaste des fleurs, ces habitants joyeux des jardins; des pêches, des raisins, un melon, des prunes, que sais-je, mille fruits que l'arrière-saison nous donne, tels sont les modèles que prend M. Eug. Grobon; il les reproduit avec une vérité qui fait rivalité à la nature, et malgré cette réalité si indispensable, la peinture n'y perd rien, car il est impossible d'exécuter avec une ampleur plus grande les objets que l'on est malheureusement trop accoutumé à voir peints sans verve et sans chaleur. M. Eugène Grobon doit occuper une des bonnes places parmi les peintres de l'école lyonnaise.

Mme Puyroche-Wagner, qui appartient, malgré sa naissance étrangère, à l'école lyonnaise, a envoyé cette année deux tableaux et une aquarelle que plus d'un peintre serait heureux d'avoir exécutés. Si l'on veut bien admettre que des roses, même sauvages, poussent sur le bord de l'eau, abritées par une sorte de rocher, on trouvera dans le tableau de Mme Puyroche, *A l'abri*, une vérité louable et une impression tout à fait réelle.

C'est encore à Lyon que travaille M. Gabriel Magaud, et c'est de là qu'il envoie à la capitale des fruits qu'il semble ravir à la nature pour les conserver éternellement frais et mûrs aux regards des gourmets de la peinture. Ce sont, en effet, des primeurs, que ce melon fendu, ces pêches, ces figues, ces framboises et ce raisin muscat après lesquels aspirent les visiteurs du Salon. Les tableaux de M. G. Magaud font plus qu'exciter les appétits farouches, ils sont peints avec un

charme tout à fait séduisant et plein de vérité. Malgré tout notre amour pour le beau et bon fruit, je crois que le tableau de M. Magaud et une corbeille de fruits nous étant offerts, nous nous déciderions pour le tableau, certains que nous serions de trouver dans ce choix un plaisir plus durable.

Nous placerons ici, à côté des peintres de fleurs et de fruits que nous venons de citer, un artiste du même genre qui nous a paru faire preuve d'un talent sérieux. Dans le tableau de M. Léon Trébutien, intitulé *Fleurs et fruits*, nous devons signaler une préoccupation patiente de la vérité, non cette préoccupation servile qui rend froidement et sèchement ce qu'elle voit, mais une intention réussie d'agrandir le domaine du peintre de fleurs.

Les fleurs de Mme de Saint-Albin sont peintes trop sèchement; sa peinture donne bien la forme des fruits, mais elle n'en indique pas suffisamment l'aspect. Ne peint pas qui veut un fruit plein de duvet, une fleur couverte de rosée, à la tige souple et flexible; il faut savoir lui donner la vie, puisque, forcément, on lui ravit son parfum. C'est, sans aucun doute, à l'habitude qu'a Mme de Saint-Albin de peindre sur porcelaine, qu'il faut attribuer cette sécheresse dans l'exécution. Une pratique plus fréquente de la peinture à l'huile corrigerait facilement ce défaut.

Peut-on bien, sur une toute petite toile, lorsque l'on n'a pas à sa disposition le pinceau fin et spirituel de M. Meissonnier, tenter un portrait en pied, et ne serait-on pas plus sage de réserver pour la physionomie tous ses soins? M. Jules Quantin a affronté le péril, et quelque soin qu'il ait apporté au portrait de M. E... S..., il n'a pu absolument éviter l'écueil.

C'est en regardant attentivement les portraits exposés au Salon, que l'on peut seulement s'apercevoir de la difficulté extrême qu'éprouve le peintre à reproduire la physionomie humaine. M. Gosse, décoré en 1828, et par là exempt du jury, a peint avec talent les portraits de M. G... et de Mme O..., mais il n'a pas su leur donner cette animation qui fait qu'une œuvre ordinaire devient immédiatement supérieure et tout à fait estimable.

M. Théodore Richard appartient à l'ancienne école des paysagistes. Ses paysages sont peints avec précision et soigneusement dessinés; mais il semble que l'on voit à la loupe la nature; on pourrait compter les feuilles des arbres, les taches des maisons, les herbes des prés. C'est la nature telle qu'on la comprenait au commencement de ce siècle, la nature des tableaux de Victor Bertin, la nature aussi que M. Thuillier nous a montrée jusqu'à la fin de ses jours. Espérons que l'école moderne du paysage, beaucoup plus vraie et beaucoup plus agréable aussi, fixera l'attention de M. Th. Richard et l'attirera à elle.

M. Plattel a représenté Geoffroy Saint-Hilaire assis sur un mur et sauvant de la mort un certain nombre de prêtres enfermés dans le séminaire Saint-Firmin, converti en prison. C'est un épisode trop honorable dans l'existence d'un homme, pour que le peintre ne le reproduise pas; mais un peu de couleur, un bon dessin et une composition heureuse sont les conditions indispensables pour faire accepter, en peinture, ces nobles actions, et si l'on n'y prend garde, le public ne pensera, en voyant un tableau semblable, qu'au trait héroïque de Geoffroy Saint-Hilaire. Le peintre ne doit-il pas être plus ambitieux, et désirer qu'on s'arrête devant son tableau pour son tableau, et non pour ce qu'il représente?

La peinture de M. François Bonvin a un accent particulier qui le fait reconnaître partout comme ses hardis fusains. Coloriste vigoureux, cet artiste ne néglige pas une occasion de montrer la fierté de sa palette. Le portrait de M. Octave Feuillet est d'une ressemblance frappante; mais un portrait en pied, dans de si petites dimensions, n'offre-t-il pas de grandes difficultés? Est-ce bien facile d'exprimer sur une aussi petite toile toute la physionomie d'un homme distingué et spirituel? On nous permettra d'en douter.

Les tableaux envoyés cette année par M. Louis Charpentier, témoignent d'un travail persévérant et courageux. Le *Camp de Châlons*, moyenne toile, sur le devant de laquelle on voit l'Empereur passant devant le corps d'officiers de l'artillerie de la garde, est un bon tableau militaire; les conditions d'exactitude s'y trouvent, et la peinture y trouve aussi son compte. Le portrait de M. le colonel Gagneur, représenté à cheval, ayant à quelques pas derrière lui des pièces d'artillerie, est peint d'une façon analogue. M. Charpentier sait prendre à l'uniforme militaire ce qu'il a de bon, une élégante simplicité, et noyer habilement les couleurs criardes que la peinture répudierait dans un fond harmonieux et savant.

Je veux bien que la petite chapelle où les moines musiciens jouent de l'orgue pendant l'office ne soit ni gaie, ni claire, ni d'un aspect agréable; mais est-elle nécessairement couleur de bure, et faut-il absolument que les moines, vêtus de blanc, semblent s'être frottés sur les murs enduits d'une couleur peu solide qui déteigne sur ce qu'elle touche ? Croyons plutôt que M. Édouard Moyse a voulu pousser jusqu'à l'excès le recueillement, et, en tentant de donner à son tableau l'aspect sombre qui convient à un couvent, s'est laissé aller, malgré lui, à peindre en noir ce qu'il voulait uniquement mettre dans l'ombre. Une dernière question : quand l'ordre d'un couvent veut que les moines portent tous leur barbe, quelques privilégiés ont-ils le droit de la raser? Je fais ce point d'interrogation avec toute l'humilité d'un ignorant en ces matières.

Le *Repos des pêcheurs au bord de la mer*, tableau peint par M. Émile Barthélemy, ne manque pas d'un certain aspect; c'est tout à fait le coucher du soleil, ce coucher lumineux et profond qu'une immense étendue de mer permet seule de voir; mais pourquoi n'avoir pas donné à la mer elle-même plus de transparence et plus de réalité? Pourquoi, aussi, avoir groupé, avec emphase, ces quatre pêcheurs sur la plage, et avoir fait en sorte que le pêcheur qui est debout semble accabler de réflexions philosophiques ses compagnes naïves. Ces défauts une fois enlevés, mais ils sont graves ces défauts, nous répétons que l'impression que l'on éprouve au coucher du soleil au bord de la mer est bien rendue et est facile à partager.

La Vierge et l'Enfant Jésus, de M. Frédéric Grobon, tableau composé avec goût, est peut-être dans un ton un peu pâle; l'expression de la tête de la Vierge est jolie et d'une agréable douceur, l'enfant Jésus repose d'un sommeil vrai et candide. En somme, ce tableau fait un bon effet au milieu de la peinture religieuse où il est exposé.

Le nom de Delacroix est un nom bien difficile à porter, et M. Auguste Delacroix, qui partage avec M. Eugène Delacroix cet honneur, a envoyé cette année au Salon des œuvres un peu trop uniformes d'idée et de ton; les tableaux de M. Auguste Delacroix nous ont toujours paru, et cette année encore, destinés à être gravés par le burin fin et métallique d'un Anglais pour illustrer quelque Keepseake; nous voudrions voir chez cet artiste, justement apprécié pour ses compositions spirituelles, une exécution plus étudiée; le peintre y gagnerait certainement, et la critique pourrait alors être moins sévère.

La *Mort d'Homère* de M. A. Leloir, est un grand tableau trop théâtral; le poëte est couché sur le dos au pied d'une tombe de pierre, la lyre qui chanta les grandeurs de Troie n'a plus une corde intacte; le ciel est gris et la nature semble en deuil; l'idée du peintre était, sans contredit, heureuse, mais elle nous paraît rendue avec un peu d'exagération.

Pourquoi ne pas réserver dans les immenses galeries du palais de l'Industrie une salle à part pour exposer les portraits de M.X.., de Mme Y... et du petit ***? Les parents, amis ou connaissances pourraient à l'aise y admirer les leurs ? Les peintres aussi pourraient peut-être alors ne pas voir réléguer leurs œuvres à des hauteurs que l'œil ne peut atteindre: nous avouons franchement que le portrait de M. S... S..., par Mlle Lecran, nous a semblé facilement peint, mais que nous aurions souhaité le voir de plus près pour pouvoir mieux le juger.

Nous trouvons que M. Labouchère possède les qualités d'un portraitiste habile et consciencieux; mais nous reprochons à ses tableaux de n'avoir pas une physionomie assez franchement déterminée; il a manqué à M. Labouchère d'avoir pour maître un coloriste éminent, il eût alors obtenu une des premières places parmi les peintres de portraits.

Il faut avoir vu des forêts vierges pour rendre avec l'attrayante vérité du tableau de M. Fréd. Mialhe, les épais taillis groupés sans ordre et donnant, à nous autres Parisiens, l'idée du chaos; il faut avoir longtemps étudié la peinture et le dessin pour donner à ses tableaux autant de charme et un aussi joli aspect.

C'est véritablement une très-bonne peinture que le tableau de M. Ernest Guillaume, le *Col de Marcadon*; le paysage est traité avec une ampleur extraordinaire, et les personnages du premier plan, ces malades voyageant à pied vers leur guérison, sont peints d'une façon tout à fait originale. Ce tableau, le premier que nous remarquions au Salon, de M. Guillaume, nous fait bien favorablement augurer de son talent; nous expérons qu'une autre année cet artiste justifiera nos espérances, et exposera quelques toiles nouvelles où les mêmes qualités sérieuses se feront encore jour avec une allure aussi franche.

Le *Saint Vincent de Paul prenant les fers d'un galérien*, de M. Loyer, dénote un talent sérieux et une louable étude de la composition; ce tableau, bien composé, représente saint Vincent de Paul assis dans une prison, recevant aux pieds les fers d'un galérien, qui se prosterne pour lui rendre grâce; un mousquetaire semble surpris de cet acte magnanime, tandis que deux gardiens armés ne font nulle attention à l'héroïsme du saint; le geôlier referme le cachot d'où le galérien vient d'être libéré. Ce sujet, heureusement choisi, a été rendu heureusement aussi; nous aurions souhaité, cependant, que le saint, dont la figure est bien connue, fût plus ressemblant; le beau portait de saint Vincent de Paul, gravé par Van Schuppen, eût été consulté avec fruit par M. Loyer.

C'est une jolie peinture que la peinture de genre; mais, pour être acceptée volontiers, elle exige un maniement de brosse énergique et facile. M. Lobbedez, élève de M. Souchon, un des directeurs les plus savants de l'Académie de Lille, a envoyé aussi deux petites toiles qui ont de grandes qualités, mais qui pèchent un peu par l'exécution matérielle. Ces trois enfants de chœur qui précèdent le prêtre allant à l'autel, sont peints avec des tons plats et ne laissent pas assez sentir le corps qui agit et qui vit sous sa petite soutane rouge. La *Sortie de l'école* est plus étudiée et aussi plus heureusement exécutée.

M. Sain s'attache à reproduire de petites scènes analogues à celles que nous venons de citer, et, s'il choisit des modèles dans les petites scènes intimes de la vie domestique, son coloris, accentué et harmonieux, atteint pleinement le but que nous demandons au peintre de genre. Le *Départ pour l'école*, les *Ramoneurs partant pour le travail*, le *Ruisseau*, le *Cheval de bois*, sont de charmantes petites compositions, d'autant plus agréables à l'œil qu'elles lui montrent des choses qu'il voit journellement, et qu'elles le lui montrent à travers une peinture naïve, quoique spirituelle et tout à fait vraie.

Georges Duplessis.

SCULPTURE.

TROISIÈME ARTICLE.

MM. ÉMILE CARLIER. — F. POITEVIN. — FÉLIX SANZEL. — R. BARTHÉLEMY. — VALETTE. — E. CHATROUSSE. — LEHARIVEL-DUROCHER. — DESBOEUFS. — H. FERRAT. — LANZIROTTI. — JEAN DE BAY. — EUGÈNE CAUDRON. — VICTOR HUGUENIN.

Ces études, ces groupes se succèdent sous toutes les formes, sous tous les aspects. Je décrivais tout à l'heure les *Pêcheurs* dans les différentes positions que l'artiste a jugé à propos de leur donner. Avec M. Emile Carlier, nous avons un autre personnage, un autre mouvement. Voilà le *Chasseur de loups*.

C'est un vigoureux garçon, à la chevelure épaisse, la tête coiffée d'un chapeau de paille tressé, la main droite appuyée sur la hanche, le torse voûté sous son fardeau. Sa recherche a été heureuse. Il a trouvé l'ennemi du troupeau; il l'a tué, et, jaloux de faire connaître son triomphe, il a chargé l'animal sur son épaule droite, le retenant de la main gauche par les pattes. — « Ne craignez plus, s'écrie-t-il à ses compagnons les pasteurs, le voleur est mort! »

M. Félix Poitevin nous ramène à des occupations plus pacifiques. Son *Joueur de billes* a obtenu un certain succès, car je l'ai vu reproduit en plusieurs endroits. A l'Exposition, il est en bronze.

Résolument accroupi sur la terre, replié sur lui-même, le jeu semble, pour lui, une occupation sérieuse. Probablement il a déjà gagné; le sac qu'il tient dans la main gauche est convenablement garni. Mais il lui faut encore des succès. Il y a d'autres billes sur le champ de bataille. Voyez avec quelle sûreté il vise celle dont il regarde la conquête comme certaine. Toutes passeront dans le sac.

Quelques sujets sont indiqués d'une manière moins simple, et, sans une explication un peu longue, il ne serait guère facile de les comprendre; c'est un tort. J'en choisirai donc au hasard. Le premier sera *Ixus*, par M. Félix Sanzel.

L'auteur de cette étude s'est inspiré du passage d'un petit écrit d'Hégésippe Moreau, intitulé: *Le Gui de chêne*.

» Mes frères, y lit-on, m'ont dit un jour : « Soit bon à quelque chose, apprends à élever des sta-

tues et des autels, car nous serons Dieux peut-être. » Et j'essayais d'obéir à mes frères ; mais le ciseau et le marteau étaient bien lourds ! Et puis des visions étranges passaient sans cesse entre moi et le bloc de Paros ; et mon doigt distrait écrivait sur la poussière un nom, toujours le même, le doux nom de *Macaria*.

« Ouvrez, je suis Ixus, le pauvre gui de chêne qu'un coup de vent ferait mourir ! »

Pour traduire ce passage un peu obscur, parce qu'il est allégorique, l'artiste a modelé un tout jeune homme, presque un enfant, assis sur la terre, la tête penchée près du genou gauche sur lequel il appuie la main. La main droite s'approche négligemment du sable. Elle vient d'y tracer le nom de *Macaria*.

La figure d'Ixus est pensive. Ses longs cheveux sont contenus par une bandelette. Un maillet de sculpteur, un ciseau, une râpe sont sur la terre à côté de lui.

L'autre c'est le *Tombeau du moucheron*, par M. Raymond Barthélemy.

Sans doute ce robuste berger, à la barbe épaisse, au chapeau de paille tressé qui ombrage son visage, et la peau d'animal jeté sur ses épaules, au pied gauche appuyé sur la tête d'un serpent mort, s'était imprudemment endormi sous le feuillage de quelques hêtres. Pendant son sommeil le reptile se glissa sous l'herbe pour l'attaquer... D'aventure un moucheron voltigeait à l'étourdie. Il alla se poser sur le nez ou la lèvre du dormeur, le chatouilla, l'éveilla... Grâce à ce secours inattendu, le berger avait pu se défendre et tuer son ennemi ; mais avant, selon toute apparence, il avait écrasé le moucheron regardé comme un importun ou un indiscret. Que faire alors ? Lui donner un témoignage de reconnaissance, lui élever un tombeau... Le berger a réuni quelques pierres, de la terre, et sur ce fragile monument, au-dessous de l'image de son libérateur, il a tracé ces vers empruntés au *Culex* de Virgile :

> Parve culex pecudum custos tibi tali
> Funeris officium vitæ pro munere.

Franchement, pour deux études que l'on pouvait appeler un *Berger*, un *Jeune homme*, ces titres, ces explications, ne paraissent-ils pas bien prétentieux ?

J'aime mieux le *Semeur d'ivraie* de M. J. Valette. C'est net d'expression et vigoureusement exécuté.

Dans le chapitre XIII de l'Évangile selon saint Mathieu, le verset XXV dit : « Pendant que les « hommes dormaient, l'ennemi vint et sema « l'ivraie au milieu du blé et s'en alla. »

Le modèle en plâtre de ce bronze a été exposé en 1857. Ce méchant homme qui va empoisonner les sillons de l'honnête laboureur, court de toute sa vitesse en répandant l'ivraie. Il a peur, il tremble d'être reconnu, il jette un regard furtif autour de lui... mais sa main criminelle n'en accomplit pas moins l'œuvre de destruction.

On a déjà parlé dans cette *Revue*, du groupe d'*Héloïse et d'Abailard*, de M. Émile Chatrousse. Je ne m'occuperai ici que de la composition que cet artiste distingué a désignée sous le titre de *Résignation*.

Le modèle de cette statue fut exposé, pour la première fois, dans les galeries du palais des Beaux-Arts improvisé dans l'avenue Montaigne, lors de l'Exposition universelle de 1855. Il y fut remarqué. Cette année l'artiste nous en donne le marbre.

« Heureux ceux qui pleurent, car ils seront consolés, » a dit le livre saint. Elle mérite bien les consolations du ciel, cette pauvre femme, car elle a dû être cruellement éprouvée dans ce monde. Agenouillée sur la terre d'une tombe, elle enlace dans ses bras, elle presse dans ses mains convulsivement réunies, une croix funèbre plantée sur les restes de tout ce qui lui fut cher. Son visage exprime la douleur, mais la douleur résignée ; des larmes coulent sur ses joues amaigries par les veilles. Elle n'a plus souci des vaines attentions du monde ; sa chevelure est éparse, ses vêtements sont pauvres... Toutes ses aspirations tendent au ciel.

Ce marbre, commandé à M. Chatrousse par la préfecture de la Seine, est destiné à l'une des chapelles de l'église Saint-Sulpice. Il y produira un grand effet.

M. Leharivel Durocher nous a enfin donné la statue de Visconti, que l'on attendait avec impatience. L'homme regretté dont elle rappelle les traits d'une manière remarquable, a laissé les plus honorables souvenirs. Sa carrière a été laborieusement et utilement remplie. Paris possède plusieurs monuments qui protégeront longtemps sa mémoire contre l'oubli. Je citerai entre autres la fontaine de la place Saint-Sulpice, celle de la place de la rue Richelieu, le monument de Molière, dans la même rue ; le tombeau de Napoléon Ier, aux Invalides, et, enfin, le nouveau Louvre, le Louvre de Napoléon III, dont il fut le créateur. C'est au milieu des travaux que lui imposait la construction de ce vaste monument, que la mort vint le saisir.

Un tombeau lui a été élevé au cimetière du Père-Lachaise, au moyen d'une souscription ouverte entre ses amis, ses collègues, ses élèves.

Visconti est représenté en costume de membre de l'Institut de France. Il faisait partie de l'Académie des Beaux-Arts, section d'architecture. Il porte l'habit brodé, la culotte courte, les bas de soie, les souliers à boucles; il a l'épée au côté. Un manteau l'enveloppe en grande partie. Couché sur la pierre du tombeau, il est appuyé sur le coude gauche, dans l'attitude de la méditation. Dans sa main droite, il tient des feuilles de papier sur lesquelles sont tracés les plans du nouveau Louvre.

A quelques pas de ce monument, exécuté avec un soin, une exactitude qui honorent doublement le talent connu et apprécié de M. Leharivel Durocher, se trouve le cippe en marbre destiné par M. Desbœufs à conserver le souvenir d'un vénérable administrateur, M. de Jessaint.

Feu M. le comte de Jessaint a été, pendant huit années, préfet du département de la Marne. Vers 1852 ou 1853, les plus notables habitants du département, les membres du conseil général, ceux du conseil municipal de Châlons-sur-Marne, prirent la résolution d'élever un monument à la mémoire du vénérable administrateur. Une souscription fut ouverte, et l'on décida que ce témoignage de reconnaissance publique serait élevé sur l'une des places du chef-lieu du département de la Marne, à Châlons. Un décret impérial, en date du 8 août 1853, autorisa l'exécution du monument.

Confié à M. Desbœufs, il se compose d'un cippe en marbre surmonté d'un buste de feu M. Jessaint, en uniforme de préfet. Dans la masse du cippe, le sculpteur a taillé quatre figures presque nues, de proportions demi-nature, se tenant toutes par la main et séparées par des attributs différents, rappelant les branches de commerce, d'industrie, de sciences, d'art, qui sont spéciales au département de la Marne, et que son digne préfet a su encourager avec autant de zèle que d'intelligence. C'est un autel antique supportant une toison de bélier, un faisceau d'instruments aratoires et de mécanique; ce sont des corbeilles remplies de fruits ou d'épis de blé.

Plus loin se dresse la statue à grand effet de François-Denis Tronchet, né à Paris, en 1726, mort en 1806, dans la même ville. On sait qu'il fut inhumé au Panthéon. Tronchet a laissé la réputation d'un des plus célèbres jurisconsultes de la France. Il était président de l'ordre des avocats, lorsque la capitale le jugea digne de la représenter aux États généraux. Homme prudent et réfléchi, partisan de sages réformes, mais par dessus tout conciliant, il fut l'un des plus laborieux organisateurs de nos lois nouvelles. Président de l'Assemblée nationale, lors de la mort de Mirabeau, il fut choisi quelque temps après par Louis XVI pour l'un de ses défenseurs. Cette honorable mission ne fut pas sans danger pour Tronchet. Plus tard, il fut député au conseil des anciens, puis premier président de la cour de cassation, et ensuite chargé de rédiger un projet de Code civil avec Bigot Preameneu, Portalis, Malleville, etc. Il fit adopter une grande partie de nos lois municipales, préférablement aux institutions du droit romain.

Les immenses travaux de Tronchet, la part qu'il prit à l'exécution du monument qui a été l'une des plus grandes gloires du règne de Napoléon Ier, justifient l'hommage solennel que lui rend aujourd'hui la France. On décida que sa statue serait élevée dans l'une des salles du conseil d'État, au palais Dorsay.

M. Hippolyte Ferrat nous le montre aux dernières époques de sa vie, debout, avec la grande robe de premier président, portant sur la poitrine les insignes de l'ordre de la Légion d'honneur. Dans la main gauche sont quelques papiers. La droite, étendue en avant, indique que le vénérable magistrat est occupé de la discussion de quelque texte obscur et difficile. Sur la figure respirent la droiture et l'intelligence.

On s'arrête avec intérêt devant deux productions de M. Lanzirotti, artiste dont le talent s'est déjà révélé d'une manière remarquable. Il a deux morceaux au Salon de cette année : l'*Esclave*, étude de jeune femme en bronze, agenouillée sur la terre et levant vers le ciel des regards suppliants, et la *Pensierosa*.

Le modèle de cette charmante rêveuse, debout et se tenant le menton dans l'attitude d'une douce méditation, aux formes élégantes, élancées, avait été exposé en 1857. Le marbre est destiné à la décoration de la cour du Louvre, et ce sera, certes, l'un des plus gracieux ornements de cette intéressante collection.

Je donnerai de semblables éloges au *Saint Thibaud* de M. Jean de Bay, travail exécuté avec autant de sentiment que de goût.

Le saint, modelé dans les proportions demi-nature, est le patron des mines de Commentry. L'artiste l'a montré avec les attributs de la profession. Debout devant un bloc de charbon de

terre, il est vêtu d'une robe de bure dont le capuchon, un peu rejeté en arrière, laisse voir le visage et une partie de la tête. Sa main droite presse avec sentiment sa poitrine; la gauche est appuyée sur un bloc de charbon de terre, auquel est suspendue une lampe de mineur. La robe, relevée de manière à laisser les jambes libres, est maintenue à la ceinture par une corde à laquelle est attaché un rosaire orné d'une croix. Auprès du saint est une pioche, un marteau.

Le visage est rempli d'expression. Saint Thibaud lève les yeux vers le ciel et semble solliciter son appui dans les pénibles et utiles travaux auxquels il se livre.

Il y a de charmants détails dans l'*Innocence cachant l'Amour dans son sein*, de M. Eugène Caudron. C'est une jeune fille candidement enveloppée dans ses voiles, et pressant sur sa poitrine un Amour qui s'est fait bien petit pour tenir moins de place. Il sourit perfidement de l'imprudence de la pauvrette, qui ne se doute guère qu'elle prend pitié de son plus implacable ennemi.

L'exposition de M. Victor Huguenin se compose de deux statuettes. L'une rappelle l'épisode tant de fois traité de *la Chaste Suzanne*. La jeune femme surprise par les deux vieillards se hâte de ramener quelques draperies pour cacher sa nudité. L'autre s'appelle *le Sommeil*. C'est une belle jeune fille, aux formes opulentes, étendue et appuyant sa tête sur un bras. Elle a écarté une partie des vêtements qui auraient pu dissimuler la vue de ses charmes.

Chalons d'Argé.

Le manque de place nous force d'ajourner au prochain numéro la continuation de l'article intitulé : *La Laure de Pétrarque*, de M. Edouard Dupont, ainsi que la *Quinzaine dramatique*, de notre collaborateur Jules Noriac.

Le numéro du 1er juillet contiendra le second article de M. Jean Rousseau, *Le Salon à vol d'oiseau*.

LA PHOTOGRAPHIE

A L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS.

La photographie fait des efforts surhumains pour arriver à classer ses produits parmi les œuvres d'art. Hélas! on la repousse partout et toujours; mais elle tient bon; elle veut qu'on la juge. Pleine de confiance dans sa cause, elle la plaide avec une énergie soutenue et avec des arguments qu'elle prie en vain ses adversaires de rétorquer. Point de local à sa disposition, elle paie le coin où elle s'est réfugiée; point de jury, elle est elle-même le sien; point de passage pour parvenir du premier étage à son exposition, qui se trouve aussi au premier étage. Les visiteurs, obligés de redescendre par un pavillon et de remonter par un autre, répugnent à le faire après la fatigue éprouvée à travers les immenses salles de peinture. Cette position exceptionnelle a forcé la Société française de photographie de percevoir une rétribution de 50 centimes par entrée. Nouvel obstacle; car les visiteurs sont ainsi obligés de payer deux fois, et d'aucuns reculent, surtout ceux pour qui la photographie n'est qu'une faiseuse de portraits à la minute.

Nous croyons que la Société aura à se repentir, non pas des sacrifices qu'elle a faits, mais d'avoir voulu quand même pénétrer dans le palais des Beaux-Arts, où elle se trouve certainement dans de mauvaises conditions de propagande et de publicité. Que cherche la photographie dans ces exhibitions publiques? N'est-ce pas à vaincre les préjugés de l'opinion sur son importance et sur le rang qu'elle doit tenir parmi les œuvres de l'intelligence moderne? Evidemment, c'est là son but; or, ce but est manqué si la foule n'entre pas aussi dans ses salons. Nous sommes persuadé qu'une exposition hors l'enceinte du palais eût obtenu de bien meilleurs résultats.

Nous ne voulons pas, dans cet article, soulever et débattre des questions irritantes entre les défenseurs et les adversaires de la photographie. Les uns et les autres, croyons-nous, sont gens trop intéressés à gagner leur procès pour apporter dans la dispute un esprit assez dégagé de leurs préventions personnelles. Pour nous, visiteur indépendant de l'exposition de photographie, nous nous bornerons à rendre compte de nos impressions comme artiste et de nos remarques comme photographe. Abandonnons, puisqu'il le faut,

l'invention nouvelle à ses destinées ! Ne disons rien pour la défendre, rien pour l'accuser; mais ne lui refusons pas, sous peine d'être taxé d'injustice, d'examiner ses œuvres et de la juger comme on juge les arbres à ses fruits.

Nous ignorons si on l'a observé avant nous; mais en parcourant l'exposition photographique, on est frappé des points de ressemblance qu'elle a avec l'exposition de peinture. Elle a, comme cette dernière, trois genres bien distincts : le tableau proprement dit (genre ou histoire), le paysage et le portrait, et, chose remarquable, elle a aussi ses compositeurs, ses paysagistes et ses portraitistes. Le même instrument opère, et les mêmes moyens servent à tous; seulement ce sont des mains différentes qui agissent, et cela se reconnaît. De là, une démarcation étonnante dans les œuvres, tellement étonnante, qu'avec de l'habitude et la connaissance des noms des opérateurs, on reconnaîtrait et l'on nommerait l'auteur de telle ou telle épreuve. Bien plus ! les œuvres qui nous sont parvenues de l'Italie, de l'Espagne, de l'Allemagne, de l'Angleterre et de la Russie, portent l'empreinte de leur originalité à ce point, qu'il est impossible, désormais, de se méprendre sur la nationalité de l'opérateur une fois qu'on a fait la distinction de ces diverses manières de faire. N'est-ce pas l'histoire de la peinture? Des couleurs, des toiles, des pinceaux à la disposition de tous et nul qui exécute d'une manière identique; de là cette facilité pour les connaisseurs de distinguer du premier coup d'œil un Raphaël d'un Murillo, un Dominiquin d'un Corrége, un Hobbema d'un Hemling; et, parmi les modernes, un Horace Vernet d'un Paul Delaroche, un Diaz d'un Delacroix, etc. De même pour les écoles. Qui confondra, parmi les artistes ou les amateurs, l'école espagnole avec l'école flamande, l'école italienne avec l'école française? Eh bien ! ce parallèle d'ensemble ressort de l'examen, même sommaire, des œuvres photographiques de l'exposition. Sans le vouloir, sans y tendre, sans esprit d'imitation, la photographie se rapproche des œuvres d'art par ces points si importants. Elle a des épreuves bonnes et des épreuves détestables, — de bons et de mauvais tableaux ; — elle a aussi les genres connus en peinture : la composition, le paysage et le portrait. Ses épreuves révèlent le nom de leurs auteurs; on reconnaît sans hésitation, les Aguado des Bingham, les Nadar des Petit, les Bilordeaux des Disderi, etc. Enfin, la photographie faite à l'étranger, porte avec elle son cachet; ce sont les écoles. Quelles accointances artistiques pour un art qu'on semble vouloir laisser en dehors des Beaux-Arts !

Ces remarques générales faites, prenons-les pour guide à travers les salles de l'exposition photographique, et entrons dans l'examen détaillé.

Commençons par les photographes d'histoire et de genre. A leur tête figurent Bingham et Richebourg. Bingham fait revivre Paul Delaroche, Meissonnier et les autres peintres, dont il reproduit les œuvres mieux qu'on ne pourrait le faire au moyen des plus belles gravures. La couleur des peintres disparaît, d'accord ; mais le trait du maître est pantographié, la pensée du maître saisie, la poésie du maître transmise; quelque chose même de la couleur et du pinceau du maître subsiste par la gamme des tons que la photographie conserve. La *Sainte Cécile*, l'*Hérodiade*, la *Vierge en contemplation*, reproduites d'après Paul Delaroche, la *Lettre*, d'après Meissonnier, le *Faust au sabbat*, d'après Chiffart, sont des œuvres photographiques auxquelles certainement un véritable artiste a mis la main. Il ne manque pas d'autres reproductions de tableaux au Salon; eh bien ! cherchez, si cela vous est possible, à confondre Bingham avec quel autre reproducteur que ce soit ! Qu'il nous soit permis de le dire, ce peintre a sa palette et ses pinceaux, et il s'en sert merveilleusement.

M. Richebourg est, il faut en convenir, un photographe habile. Ses reproductions sont irréprochables sous le rapport de la netteté et des tons; mais pourquoi choisit-il ses modèles dans un tout autre ordre d'idées? pourquoi remarque-t-on une unité de genre dans les sujets qu'il traite? et pourquoi adopte-t-il, comme son émule du reste, un format tout particulier? Evidemment, c'est qu'il y a là une autre main, un autre goût; disons le mot, un autre artiste. Ainsi, M. Richebourg nous donne, entre autres morceaux : *Henri III visitant ses perroquets*, d'après Charles Lecomte, la *Ronde d'amour*, d'après H. Beauvais, la *Séduction de Léda*, d'après Galimard, l'*Ecole buissonnière*, d'après Lepoitevin, etc., etc. Pour ses reproductions de sculpture, même remarque : l'*Enfance de Bacchus*, d'après Perraud, l'*Automne*, *Tête de bacchante*, d'après Arnaud, etc. Cette ligne de démarcation que nous faisons remarquer entre ces deux excellents photographes, existent de même pour tous les autres; chacun a ses tons et sa manière. Nous insistons sur ce fait, parce qu'il est d'une importance extrême dans la question d'avenir de la photographie.

Un autre reproducteur de tableaux, M. Fierlants, de Bruxelles, nous a envoyé de Belgique la collection des tableaux du quinzième siècle, écoles de Bruges, de Bruxelles, d'Anvers et de Louvain. Elle comprend quarante-six Hemling, deux Le Maître, six Van Eyck, un Hugo Van des Goes, un Mostaert, un bas-relief et un *fac-simile* de

gravure, de Albert Durer. Evidemment encore, le lot d'épreuves de ce photographe est toute une œuvre. Une pensée y préside; un caractère s'y dessine; un artiste s'y révèle avec son cachet, ses goûts et son genre. C'est un peintre chrétien qui exhume le vieil art chrétien.

Qu'il nous soit permis de signaler, en passant, les services incontestables que la photographie rend aux Beaux-Arts, lorsqu'un photographe artiste révèle, pour ainsi dire, au monde l'existence de ces belles collections que la gravure ne lui ferait connaître qu'après un temps infini et au prix d'énormes sacrifices d'argent. La photographie a des ailes en quelque sorte. En un mois, tout un musée sort de ses ateliers; un touriste photographe rapporte avec lui des dessins assez nombreux et assez exacts pour publier, sans texte, le récit de ses voyages. C'est ainsi que nous devons à M. Graham cinquante-quatre vues prises à travers les terres bibliques; à M. Moulin, une innombrable série de vues et de sujets recueillis dans les possessions françaises en Algérie; à M. Piot, les ruines de l'antique Grèce, et à M. de Campigneulles, toute l'Egypte. Que dire aussi de ces inappréciables reproductions des cartons de Raphaël, par MM. Caldesi et Montechi? C'est inimaginable de beauté, et il se passe devant ces chefs-d'œuvre, lorsque deux âmes d'artiste s'y rencontrent, de véritables scènes d'attendrissement. Ces deux habiles photographes ont reproduit les cartons du grand maître de l'école italienne, en grand et en petit format. Les premiers ont quelque chose qui arrête, qui saisit et qui touche. Parmi ces morceaux, la *Pêche miraculeuse*, la *Guérison du paralytique par saint Pierre*, le *Sacrifice de Lystra* et la *Mort d'Ananie*, produisent surtout cet effet surprenant. Il faut le reconnaître, la photographie seule pouvait dédoubler ainsi Raphaël, et, pour les tableaux comme pour les dessins, ses reproductions ne pourront jamais être remplacées avec avantage par aucun autre art.

Les photographes de genre sont en grand nombre à cette exposition. Nous voudrions les citer tous, mais nous sommes obligé de nous borner aux principaux. M. Bilordeaux a eu la hardiesse de faire du genre d'après nature. C'est une témérité, croyons-nous, surtout lorsqu'on veut aborder les sujets religieux. Lorsqu'un bon peintre a devant lui un modèle vulgaire, — comme cela arrive presque toujours,— son inspiration d'artiste et sa science des couleurs et des effets supplée à cette vulgarité; il poétise, il divinise au besoin. Mais le photographe est bien à plaindre sous ce rapport, si ses modèles ne sont eux-mêmes des artistes. Donnez donc la physionomie inspirée de l'extase à une créature qui pose pour cinq francs! Aussi, beaucoup de photographes, après l'avoir tenté comme M. Bilordeaux, ont-ils renoncé au *genre* photographique d'après nature. Quant à nous, nous le croyons presque impossible, et tout ce que nous avons vu jusqu'ici nous a confirmé dans cette conviction. Ainsi, que M. Bilordeaux ne s'imagine pas avoir exposé un *Saint Jérôme*, une *Sainte Madeleine*, un *Alchimiste* ni même une *Toilette du matin*. Il a exposé deux vieillards qui grimacent en s'efforçant d'être dans leur rôle, une femme qui a l'air de se repentir, et une autre femme qui s'approprie tout simplement, car elle n'a pas assez de grâce et de délicatesse pour dire qu'elle fait sa toilette. En un mot, le sentiment et la poésie de chaque situation manquent à ces tableaux. Ce n'est pas la faute du photographe, nous en convenons, mais le public ne fait pas toujours cette bienveillante réflexion. M. Bilordeaux, comme photographe, est d'une habileté notoire. A cet égard, il y a longtemps qu'il a fait ses preuves. Du reste, on peut s'en convaincre au Salon même par les autres épreuves qu'il y a exposées. Il peut être justement fier de ses reproductions d'après Herbstoffer, Rubens, Greuse, Isaac Van Ostade et autres, ainsi que d'un magnifique vitrail qu'on voit en positif par transparence, et qui représente *Jésus insulté*. Les remarques faites sur les compositions de genre d'après nature en photographie, ne s'appliquent donc pas comme une critique exclusive à M. Bilordeaux; elles sont générales, parce qu'il serait vraiment fâcheux que le goût des photographes de mérite s'égarât de ce côté. Nous n'en exceptons pas même MM. Caldesi, Montechi, Adolphe et Henri Robinson qui, cependant, ont aussi de remarquables pages à l'exposition. Cependant, nous devons dire pour ce dernier, que nous avons été frappé de la vérité qu'il a su faire exprimer à son modèle, dans le *Secret gardé*. La mélancolie et la douceur du roman y ressortent; aussi, le photographe a-t-il pu écrire au dessous de son épreuve la phrase textuelle du livre: « Elle « ne dit jamais son amour, mais laissa son secret « dévorer ses joues, comme un ver ronge le bouton qui le renferme. »

Le paysage est quelque chose de bien difficile à traiter en photographie. La nature ici ne saurait y tenir lieu de talent. Sans doute, toute vue peut être rigoureusement reproduite telle qu'elle est; mais si le photographe qui veut saisir un paysage ne sait pas composer un tableau, l'univers entier ne lui en fournirait pas le sujet. Tout ce que l'artiste peintre sait sur la perspective, sur les effets, sur la lumière, le photographe doit le savoir. S'il l'ignore, il ne fera que des

épreuves avec son instrument; si, au contraire, ces connaissances lui sont familières et qu'il y joigne du goût et une certaine inspiration, ses épreuves seront de véritables œuvres d'art : c'est incontestable. Ainsi, la *Vallée de l'Huine*, par M. Camille Sylvi, les *Vues prises à Montfermeil*, par M. le vicomte Aguado, quelques épreuves stéréoscopiques de M. le comte Aguado, l'*Abbaye de Glastonbury*, par M. Royer-Fenton, de Londres, sont exécutées dans ces excellentes conditions. Il faudrait y mettre de la mauvaise foi pour le leur disputer. Nous ne pouvons en dire autant du photographe paysagiste M. Constant Delessert, de Genève. La Suisse possède certainement des richesses incalculables comme panoramas et points de vue. Eh bien! là même, M. Delessert n'a pu être que froid et mal inspiré ; ses épreuves sont restées en dehors du domaine artistique ni plus ni moins que certaines toiles du Salon de peinture.

Bien que très-resserré dans notre cadre, nous ne pouvons passer sous silence certaines spécialités d'épreuves photographiques dont l'intérêt est immense sous les rapports de la science et des arts. Nous les rangerons sous le titre général d'*Études*. Ce sont : les monuments, les gravures, les objets d'art, les épreuves microscopiques, les fleurs, les marines, les animaux et quelques types humains. Pour les monuments, voyez l'épreuve gigantesque du *Forum* à Rome, par M. Cuccioni. Non, nul dessin ne révélerait si grandiosement et si poétiquement tant de beautés. Et que ne dirait-on pas de son *Colysée* et de son *Arc Constantin*, si l'on n'avait promis d'être sobre ? Pour les gravures, remarquez seulement les *Musiciens ambulants*, de MM. Bisson frères. Les objets d'art sont représentés par les reproductions des plus beaux modèles de la manufacture de porcelaine de Sèvres, et de quelques poteries antiques. Les épreuves microscopiques, véritables révélations sur l'organisme animal et végétal, ont été traitées avec bonheur par MM. Nachet, Coupier et Wagner. Les fleurs ont eu comme interprètes M. Braunn, de Mulhouse, qui a eu le bon goût, comme dessinateur, d'emprunter à ces filles gracieuses de la terre ses dessins les plus estimés; M. Jean Renaud, de Paris, qui a exposé aussi de remarquables études de fleurs, et entre autres un *Bouquet de lilas* d'une suavité ravissante. Les marines de MM. Gustave Le Gray, de Paris, et Warnod, du Havre, sont très-recherchées et très-estimées, nous le savons, par notre grand peintre de marine, M. Gudin; c'est dire leur perfection. Que ne pouvons-nous nous étendre sur ces belles épreuves! Ces flots arrêtés et saisis instantanément, ces belles éclaircies et ces grands reflets sur la nappe des eaux, ces vapeurs pris à la volée avec leur sillage sur l'onde, ces voiles dans le lointain, ces nuages qui traversent le ciel, en un mot toute cette partie sublime de la mer que l'on retrouve là, suffirait pour faire courir longtemps notre plume après notre imagination.

Personne n'est l'émule de M. le comte Aguado pour la reproduction intelligente des animaux vivants : c'est le Troyon de la photographie. Il n'y a pas non plus d'autre nom à citer pour la reproduction des types d'hommes et de femmes étrangers, que celui de M. Moulin, le célèbre explorateur-photographe de l'Algérie et d'une partie de l'Orient.

Enfin viennent les photographes portraitistes. Hélas! c'est là le grand échec et le triomphe à la fois de la photographie. Faire un portrait! quelle tâche à remplir! Demandez aux peintres eux-mêmes; demandez aux photographes!... Il y a beaucoup de portraits à l'exposition; il y en a trop; mais il n'y a pas assez de portraitistes. Ah que M. Nadar a bien fait de choisir pour modèles nos grands artistes et nos grands hommes pour éviter la vulgarité effrayante de la généralité des modèles! Qu'il a bien fait aussi d'être artiste lui-même pour savoir disposer des rayons du soleil comme de pinceaux, de son goût comme des couleurs et d'objectifs comme d'un burin. M. Pierre Petit cherche à imiter Nadar, mais jusqu'ici les œuvres de l'élève, pour atteindre à la perfection de celles du maître, manquaient encore tout simplement de ce qui manquait à la statue de Pygmalion avant que le souffle du génie ne l'eût animée. Les portraits exposés par MM. Maull et Folybane, de Londres, sont aussi de ceux dont on peut dire qu'ils décèlent chez leurs auteurs, et le sentiment artistique et l'habileté du tour de main.

Il nous resterait maintenant à traiter la question photographique proprement dite, c'est-à-dire à parler des procédés et des instruments par lesquels telles et telles épreuves ont été faites; si c'est au collodion sec ou humide, ou simplement au papier sec; si c'est au charbon ou à l'urane, ou même au papier collodionné; mais en réalité cela serait, croyons-nous, d'un bien mince intérêt pour nos lecteurs, dont un très-petit nombre est photographe. Nous n'avons voulu dégager de cette exhibition industrielle que la question artistique, et nous estimons que la photographie, sous ce rapport, n'a pas à se plaindre du zèle et de l'esprit de justice qui nous ont guidé dans cet examen.

Edouard de Latreille.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Le procès-verbal de la séance du 7 juin 1859 de la *Société libre des Beaux-Arts*, ne nous étant parvenu qu'au moment où nous allions mettre sous presse, nous sommes forcé d'en ajourner la publication au numéro prochain. Nous donnons seulement l'ordre du jour de la séance du 21 juin 1859.

Ordre du jour de la séance du 21 *juin* 1859.

1° Lecture du procès-verbal de la séance précédente. — 2° Election des présidents et vice-présidents de chaque classe. — 3° Rapport de M. Maillet sur l'Académie de Dijon. — 4° Communications et questions diverses.

NOTA. Messieurs les membres sont priés de prendre part au scrutin pour l'élection des présidents et vice-présidents de chaque classe. La séance commencera à huit heures précises.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 3 *juin* 1859.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL CHAREAU.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté.

Deux numéros de l'*Europe artiste*, contenant la suite du travail de notre secrétaire-administrateur, M. L. Auvray, sur le Salon, sont déposés aux archives.

M. Edmond Douay demande qu'à chaque séance du Comité il soit lu un rapport sur une question d'art ou de littérature, et qu'on ne puisse le discuter, s'il y a lieu, que dans un autre rapport.

Après une longue délibération, à laquelle prennent part MM. Auvray, Valat, Dussauce, Pauly, Collavecchia, Poncet et Faiex, le Comité admet à l'unanimité la proposition de M. Douay. Quant au mode d'exécution, une commission spéciale, qui se compose des membres des conseils d'administration et de rédaction, réunis aux membres du bureau, est chargée de s'en occuper le plus tôt possible.

M. Edmond Douay demande qu'une commission soit nommée pour rendre compte des ouvrages exposés au palais des Champs-Élysées par les artistes, membres du Comité central.

Après plusieurs observations faites relativement à cette proposition, M. Auvray pense qu'il faudrait se borner à citer au procès-verbal les noms de nos collègues, ainsi que le titre des ouvrages qu'ils ont exposés. Il donne lecture de la liste suivante qui fait connaître la place que le Comité occupe au Salon de 1859.

PEINTRES : *M. Basset*, Vue de la cour de la maison M... à Albano (États Romains). — *M. Colin*, Une scène dans la campagne de Rome ; Paysan breton; L'amour vaincu; l'amour triomphant et deux portraits ; — *M. Denizard*, l'Assomption ; — *M. Duvaux*, S. A. I. le prince Jérôme à l'attaque d'Hougoumont (18 juin 1815). — *M. Baumes*, Le denier de la veuve ; Marguerite; Rosa; L'inspiration. — *M. Dumoulin*, Le faubourg des Charpennes, à Lyon, pendant l'inondation de 1856. — *M. Dussauce*, Fruits dans un paysage. — *M. Édouard Frère*, La prière ; Allant à l'école; La petite cuisinière; Les petits frileux ; L'enfant malade ; La leçon de flûte ; La leçon de tambour. — *M. Galimard*, La sainte vierge Marie en adoration, carton d'un vitrail exécuté à l'église saint Philippe du Roule. — *M. Gastine*, Saint Jérôme expliquant les écritures à sainte Paula et à saint Eustechia.—*Mlle Eugénie Hautier*; Don Quichotte lisant ses romans de chevalerie ; Roses trémières; Nature morte. — *M. Holfeld*, Apparition de Jésus-Christ à deux de ses disciples à Emmaüs, et deux portraits. — *M. Huber*, Baptême de vin, Intérieur de cellier. — *M. Jobbé-Duval*, trois portraits. — *M. Lazerges*, Jésus embrassant sa croix; Reniement de saint Pierre ; Les dernières larmes de la Vierge ; Le printemps ; Rêverie, et deux portraits.—*M. Lefebvre*, Saint Louis débarquant à Damiette ; L'entrée dans la vie ; Le roi des aulnes ; La vérité; et un portrait. — *M. Chérelle Léger*, Un coq heureux, pastel. — *M. Henri Lehmann*, Sainte Agnès ; L'éducation de Tobie ; Le pêcheur ; Bacchantes ; La France sous les Mérovingiens et les Carlovingiens ; La France sous les Capétiens, les Valois et les Bourbons (compositions exécutées dans la salle du trône au palais du Luxembourg), et six portraits. — *M. Rodolphe Lehmann*, Les marais pontins ; Balcon au carnaval dans le Corso à Rome; Mendiantes des Abruzzes; — *Mlle Léonie Lescuyer*, Un mot en passant: L'abreuvoir ; Pâturage, et un portrait. — *M. Philippe*, L'image de la vie ; et deux portraits. — *M. Planson*, Fruits. — *M. Régnier*, Vase de fleurs ; La pâquerette des champs et le papillon. — *M. Thierré*, Intérieur de bois. — *M. Vibert*, Une visite domiciliaire sous la terreur ; L'ancien et le nouveau Testament. — *M. Viger-Duvignau*, La mort de saint Joseph ; L'éducation de la Vierge; Cléopâtre; L'enfant malade. — *M. Valadon*, Portraits de deux jeunes artistes.

SCULPTEURS : *M. Dieudonné*, Portrait du général de division Guyon, buste en marbre ; Portrait de M. Fouché-Lepelletier, député, buste en marbre;

— *M. Frison*, Jeune fille à sa toilette, statuette en bronze; et un buste en plâtre. — *M. Huguenin*, La chaste Suzanne, statuette en marbre; Évanouissement de Psyché, statuette en marbre; Le sommeil, statuette en plâtre, et un médaillon en plâtre. — *M. Klagmann*, La Vierge et l'enfant Jésus, médaillon en plâtre; Téthys, sœur de l'Océan, bas-relief en plâtre; Bacchus, statuette en bronze; Ondine, statuette en bronze. — *M. Salmson*, huit médailles (agate onyx). — *M. Auvray*, Antoine Watteau, buste en marbre; Portrait de femme, étude en marbre.

Graveur : *M. Brévière*, Centaure enlevant une femme, *fac-simile* d'un dessin de Géricault à la plume, rehaussé de blanc, gravure en relief; Vieillard, *fac-simile* d'un dessin de Primatice, à la sanguine, gravure en relief.

En tout 34 artistes ayant exposé 105 ouvrages. Le Comité remercie l'auteur de cette communication et décide que cette liste sera insérée *in extenso* au procès-verbal de cette séance.

M. Lenoir, membre de la commission, nommée dans la séance du 6 mai pour examiner des peintures sur émail cru, exécutées par M. Pinard, lit un rapport sur les résultats de la méthode employée par cet artiste, et signale les difficultés qu'il lui a fallu vaincre pour atteindre son but.

Ce rapport est déposé aux archives et prendra son rang dans les publications du Comité.

Le Secrétaire-adjoint,
L. Félix Savard.

Ordre du jour du vendredi 17 juin 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Rapport sur les peintures de M. Saint-François par M. Henri Chareau. — Rapport des commissions. — Propositions diverses. — Election d'un nouveau candidat. — Nomination de commissions. — A neuf heures, audition musicale.

Avis. — MM. les membres du conseil de rédaction sont priés d'être exacts à la réunion qui aura lieu chez M. H. Chareau, rue Richelieu, 92, le mardi, 21 juin à huit heures du soir.

TRAVAUX DU COMITÉ.

Rapport sur l'ouvrage de M. Clerget, intitulé : De l'ornementation typographique. Essai sur l'art ornemental appliqué à la décoration des livres.

L'usage d'employer l'ornementation à l'embellissement et à l'utilité des livres, remonte à la plus haute antiquité, et passa vraisemblablement des Égyptiens, dont il nous reste encore de magnifiques papyrus, aux peuples de la Grèce, qui le transmirent aux Romains, auxquels nous l'avons nous-mêmes emprunté.

Dans son Histoire naturelle, Pline cite les noms de quelques médecins qui firent peindre dans leurs ouvrages, quoiqu'avec peu d'habileté, les plantes qu'ils y avaient décrites, et le même auteur rapporte les louanges que Cicéron, dans son traité intitulé *Atticus*, donne à Marc-Varron pour avoir ingénieusement inséré, dans la multitude de ses livres, les effigies de plus de sept cents personnages illustres.

Ainsi, les Romains pratiquèrent l'art de décorer les livres, et cet art, qui dut se perfectionner avec les genres principaux dont il émanait, tomba, comme eux, dans la décadence à l'avénement des premiers Constantins, temps où commença à éclore le style bâtard du Bas-Empire, qui s'introduisit peu à peu dans les différentes parties de l'Europe, où il se reproduisit sous des formes bien plus barbares encore.

On pense que la calligraphie pénétra en France vers le sixième siècle, et qu'elle ne fut d'abord que l'apanage des moines, dont les essais, en fait d'ornementation, ne purent qu'être extrêmement imparfaits.

En effet, tout le luxe des manuscrits de cette époque consistait à tracer simplement en rouge les lettres capitales, quelquefois, il est vrai, grossièrement fleuronnées et même, comme les anciens Romains, des titres entiers de chapitres, d'où se forma le nom de rubriques, comme du minium, cinabre, couleur rouge employée à cet usage, est dérivé celui de miniature.

Plus tard, on employa successivement un plus grand nombre de couleurs, et l'or bruni fut consacré quelquefois même à l'exécution tout entière du texte.

Cependant, vers le dixième siècle, les arts, comprimés par les désastres politiques qui désolèrent si longtemps l'Europe et surtout l'Italie, la décoration des livres rétrograda vers la plus grossière barbarie, et quoique, dans le treizième siècle, la sculpture eût paru visiblement s'améliorer, cette torpeur dura jusqu'au quatorzième; mais, à cette époque et bien plus tard encore, les décorations des livres n'en étaient pas moins de la plus stupide ignorance, quant à la critique de l'art et sous le rapport des différentes convenances pittoresques, inconvénients qu'ils étaient loin de soupçonner, mais qui a du moins, pour nous, l'avantage de reproduire les costumes, les armes, l'architecture et les meubles usités aux époques mêmes de l'exécution des manuscrits. Dans un de ceux de la Bibliothèque impériale, par exemple, on voit les funérailles de Jules César célébrées par des cardinaux et des évêques précédés de leurs croix; et, dans un autre, Alexandre le Grand, occupant un château gothique, est accompagné de son connétable, de ses barons et de ses pairs laïques et ecclésiastiques.

Dans le quinzième siècle, la décoration des manuscrits fit, comme les arts dépendant du dessin, un pas immense vers la perfection. Les contours prirent un peu plus de souplesse et de grâce, les formes, plus épurées, se modifièrent, les titres présentèrent de la grâce et du caractère, et les larges bordures des manuscrits se couvrirent de rinceaux légers, couverts de fleurs brillantes, de figures de caprice, de grotesques quelquefois piquants, précurseurs de l'apparition prochaine des délicieux arabesques du seizième siècle.

Enfin, les dernières années de ce siècle et le commencement du seizième donnèrent aux manuscrits cette exquise beauté que nous admirons encore, et, comme si l'on eût voulu faire regretter la calligraphie, qu'allaient achever de proscrire la typographie et la gravure déjà dans la vigueur d'une brillante adolescence, on produisit, dans nos derniers manuscrits, des chefs-d'œuvre d'un si haut prix, que les princes seuls purent s'en procurer la jouissance.

Qui pourrait dire, aujourd'hui, Messieurs, ce que coûtèrent les heures magnifiques de la reine Anne de Bretagne, que renferme le Musée des souverains. Ce beau manuscrit sut l'emporter sur tout ce que l'on avait vu jusqu'alors de plus beau. Les figures d'un admirable caractère, les encadrements à fond d'or du texte, enrichis d'un nombre prodigieux de végétaux et d'insectes peints d'après nature, attestent et le talent des artistes qui y furent employés, en même temps que la valeur de ce royal ouvrage. Félicitons, en passant, la librairie de M. L. Curmer d'avoir eu l'idée de reproduire, par la chromo-lithographie, cette merveille de l'art calligraphique.

L'invention de Gutenberg, qui, plus heureux qu'Archimède, suivant l'expression de M. Clerget, avait trouvé le levier qui devait soulever le monde, s'appropria tout bonnement les moyens employés par tous les calligraphes.

Ce fut donc à l'imitation des manuscrits que furent imprimés les premiers livres, et le mouvement qui se produisit au seizième siècle, sous le nom de *renaissance*, favorisa le développement de l'art nouveau d'imprimer la parole, et porta, en peu de temps, la typographie à un degré de perfection et de splendeur vraiment merveilleux.

L'étude et l'observation des éditions du seizième siècle inspirèrent à M. Clerget la pensée de réunir et de coordonner les principes qui présidèrent à la composition de ces belles éditions, si justement encore admirées aujourd'hui, et notre ancien collègue, dont nous avons gravé nous-même un grand nombre de dessins d'ornementation typographique, notamment ceux qu'il composa pour le *Baphârata Butana* de la collection orientale de l'imprimerie impériale, M. Clerget, l'un des bons élèves de Aimé Chenavard, passant de la pratique à la théorie, composa le livre dont nous allons essayer de vous donner un aperçu.

Dans une série de chapitres méthodiquement distribués, M. Clerget passe successivement en revue les diverses parties de l'ornementation d'un livre. — Le titre, le frontispice, les images, les encadrements, les têtes de pages, les lettres ornées, les fins de chapitres forment le sujet d'une étude des principes d'esthétique, que l'auteur développe dans un style clair et concis.

Nous avons lu avec attention les soixante pages du livre de M. Clerget, et nous approuvons de tout point les idées de l'artiste-écrivain sur les proportions géométriques qu'il assigne à chaque partie dans la décoration d'un texte imprimé. Nous ne regrettons qu'une chose, c'est l'absence des exemples gravés. Le texte d'un pareil livre eût dû être le propre exemple des préceptes dont il donnait la formule, et nous savons que M. Clerget avait réuni un grand nombre des dessins extraits des plus curieuses éditions des Estienne, des Vascosan, des Jean de Tournes, des Geoffroy Tory, des Aldes, des Simon de Colinet, et autres imprimeurs célèbres. Mais l'auteur, par des raisons que vous devinez, n'a pu entreprendre un travail aussi dispendieux, et son manuscrit même, réduit au texte seul, n'eût peut-être jamais vu le jour sans une circonstance tout exceptionnelle et trop honorable pour M. Clerget pour que nous la passions sous silence.

En 1855, à l'Exposition universelle de Paris, M. Clerget fut mis en rapport avec M. Schmidt, employé supérieur de l'Imprimerie impériale de Vienne, en Autriche. Il communiqua son manuscrit à ce fonctionnaire, et, l'année suivante, M. Schmidt écrivit de Vienne pour demander à Clerget s'il voulait lui céder son travail pour le traduire, et le publier dans un journal allemand intitulé *Le Gutenberg*; le marché fut conclu, et quelques articles avaient été publiés lorsque le journal cessa de paraître. M. Clerget, qui avait été rémunéré pour la totalité du manuscrit, déclara qu'il abandonnait à M. Schmidt tous ses droits à la publication du livre. Cette année, le directeur de l'Imprimerie impériale d'Autriche, M. Aciër, écrivit à M. Clerget une lettre très-gracieuse pour lui faire savoir que, ne voulant pas priver le public des enseignements utiles contenus dans son livre, il en a fait arranger une édition en français et en allemand.

Nous n'avons pas besoin, Messieurs, de vous faire remarquer combien il est digne et honorable pour une administration étrangère de rendre ainsi hommage au talent d'un artiste, sans tenir compte des préoccupations politiques, qui, au surplus, ne doivent jamais troubler le monde intellectuel, ni envahir les régions sereines et privilégiées où s'élaborent les tranquilles et modestes travaux de la science et de l'art.

BRÉVIÈRE.

(*La suite prochainement.*)

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

PROLONGATION DE L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS. — REPRODUCTION D'UNE STATUE DE CORTOT. — COMMANDE D'UNE STATUE A M. LEMAIRE. — LES ON-DIT AU SUJET DES RÉCOMPENSES. — LA DIDON DE M. RAMUS. — UNE STATUE EN BRONZE DE JENNER. — LE BOUQUET DU ROI DANS LA FORÊT DE FONTAINEBLEAU. — LES MUSÉES DE MONTARGIS, NEVERS ET CONDOM. — PROJET DE DÉRIVATION DES EAUX DE LA LOIRE. — LES BAINS DE LA CÔTE NORMANDE.

Par décision de M. le ministre d'État, l'Exposition des Beaux-Arts est de nouveau prorogée jusqu'au 10 juillet; cinq jours après, le 15, aura lieu, dans le grand salon carré, au palais des Champs-Elysées, la distribution des récompenses. Elle se fera avec une grande solennité. La société des Orphéonistes prendra part à cette fête artistique : douze cents exécutants feront entendre quelques-uns des principaux morceaux de leur répertoire. Tous les artistes exposants seront admis à cette solennité sur la présentation de leur carte.

Le tirage de la loterie des objets d'art se fera le dimanche 17 juillet, à une heure, dans la grande nef du palais des Champs-Elysées. L'entrée sera gratuite.

*
* *

Personne ne peut avoir oublié la colossale et magnifique statue de l'*Immortalité*, que le sculpteur Cortot exécuta quelques années avant sa mort. Elle figura dans une occasion solennelle. Elle était dressée sur le péristyle du palais du Corps législatif, le 15 décembre 1840, lors de la cérémonie de la translation des cendres de Napoléon Ier aux Invalides.

Sa destination première avait été le sommet de la lanterne du Panthéon. Mais la difficile opération du placement fut toujours retardée, et la statue demeura dans l'intérieur du monument, à l'extrémité de la grande nef. Elle y était en 1848. Dans les déplorables journées de juin, alors que des combats étaient engagés de toutes parts sur la montagne Sainte-Geneviève, elle fut endommagée par des projectiles qui traversèrent l'église de part en part.

Par suite de ces événements, ce travail, d'un aspect imposant et magistral, était dans le plus fâcheux état. Heureusement Cortot en avait conservé un modèle exécuté de ses propres mains, non dans les mêmes dimensions, — ce second modèle n'a guère que un mètre cinquante centimètres de hauteur, — mais reproduisant parfaitement les splendides et calmes beautés de l'original que l'on a vainement essayé de restaurer.

L'Académie des Beaux-Arts, dont Cortot fut l'un des membres les plus distingués, voyait avec douleur cette œuvre menacée d'une ruine totale. Sur sa demande, M. le ministre d'Etat a bien voulu commander la reproduction en bronze du petit modèle. Il a été décidé en même temps que cette reproduction serait placée dans les salles du musée du Louvre, au milieu des œuvres de nos maîtres les plus illustres. C'est une destination que l'on ne saurait trop approuver. Cortot est une des plus honorables illustrations de la statuaire française, et il y a longtemps que sa place était marquée dans les galeries de notre Louvre.

*
* *

L'un des membres de l'Académie des Beaux-Arts, M. Lemaire, vient d'être chargé par M. le ministre d'Etat de l'exécution d'une statue pour la décoration de la cour du Louvre. Le sujet que traitera l'honorable académicien est l'*Agriculture*.

*
* *

L'exposition de sculpture de cette année marquera certainement au nombre des meilleures. Nos sculpteurs ont parcouru avec talent le vaste champ ouvert à leur imagination. Ils ont marché, ils sont entrés de plus en plus dans la voie des idées, et l'histoire et la fantaisie leur ont fourni des sujets, sinon nouveaux, au moins traités d'une manière souvent neuve. L'opinion est unanime à cet égard, et chacun s'attendait à ce que cette tendance fût plus encouragée que toute autre.

La liste des récompenses données cette année par la section de sculpture circule en ce moment. On nous la communique, et nous la reproduisons, sans toutefois en garantir l'authenticité; mais malheureusement nous avons quelque crainte qu'elle ne soit pas démentie par la liste officielle.

Ces récompenses, si elles sont telles qu'on les désigne, sont des plus significatives. Ce serait le couronnement de toutes les banalités académiques et une vraie déclaration de guerre à tout ce qui porte quelque cachet d'indépendance, d'originalité, de sentiment et de poésie. Soit remord, soit faiblesse, de simples mentions ont été accordées à presque tous les ouvrages importants qui méritaient les médailles. Les titres seuls de ces deux catégories d'ouvrages prouveraient dans quel esprit les récompenses ont été données : d'un côté, tout le cortége des satyres, des faunes, des bacchantes; de l'autre, toutes les idées modernes. Pour s'en convaincre, qu'on mette, en regard du nom des lauréats, l'indication de leurs œuvres.

Le jury avait à distribuer pour la sculpture deux médailles de première classe, quatre de deuxième classe, six de troisième, en tout douze médailles.

Les deux médailles de première classe ont été données à M. Moreau (la *Fileuse*, l'*Etude*, l'*Avenir*), et à M. Allasseur (*Moïse sauvé des eaux*). Ce choix ne trouvera sans doute que des approbateurs.

Des dix médailles restantes deux sont réservées pour les graveurs en médailles, et pour les huit autres on a désigné les artistes dont les noms suivent, tous élèves de l'Académie.

Deuxième classe.

MM. Begas (*Pan consolant Psyché*).
Crauck (*Bacchante et satyre*, *Omphale*).
Carpeaux (*Jeune pêcheur*).

Troisième classe.

MM. Lepère (*Lyssia*, *bacchante*).
Aizelin (*Nyssia au bain*).
Truphème (*Rêverie*, *Ils n'ont plus de mère*).
Eude (*Omphale*).
Varnier (*Chloris*).

Des mentions honorables sont accordées à

MM. Valette (le *Semeur d'ivraie*).
Gumery (la *Persévérance*, la *Bienfaisance*).
Badiou de Latronchère (la *Prodigalité*).
Lebourg (*Vierge gauloise marchant au sacrifice*).
Franceschi (*Andromède*).
Lebœuf (le *Charpentier de Saardam*).
Chatrousse (*Résignation*, l'*Art chrétien*, *Héloïse et Abailard*).
Clère (*Vénus agreste*).
Farochon (la *Mère*).
Durand (la *Malaria*).
Maindron (*Geneviève de Brabant*).
Becquet (*Saint Sébastien*).
Carrier de Belleuse (*Jupiter et Hébé*).
Oliva (*Portrait du général Bizot*).

Le parallèle est facile à établir.

Quant aux récompenses qui seront décernées par le jury de la section de peinture, nous n'avons encore que de vagues indications. On avait dit que la médaille d'honneur serait accordée à M. Troyon; maintenant on assure qu'il n'y aura pas de médaille d'honneur. On dit aussi que parmi les peintres, MM. de Curzon et Palizzi sont nommés chevaliers de la Légion d'honneur, ainsi que le lithographe M. Soulange-Tessier, et que des médailles de première classe sont accordées à MM. Berton et Fromentin. En présence de ces *on-dit*, le mieux est d'attendre que le *Moniteur* ait parlé.

*
* *

Un nouveau modèle de statue vient de faire son apparition dans la cour du Louvre. C'est une *Didon* qui a été commandée il y a quelque temps à M. Ramus. L'artiste a représenté la célèbre reine de Carthage au moment où elle va se donner la mort, et d'après les accessoires dont il a entouré son étude, on doit supposer qu'il a plutôt suivi la fable de Virgile que la tradition historique. Celle-ci veut que Didon, pour se soustraire aux poursuites d'Iarbas, roi des Gétules, qui voulait la forcer à l'épouser, se soit volontairement donné la mort; le poëte, lui, se préoccupant peu de l'ordre chronologique, faisait vivre Didon du temps d'Énée, auquel elle est postérieure de près de trois siècles, et composait l'un des épisodes les plus touchants de l'Énéide. Il suppose que, désolée de l'abandon de son amant, elle monte sur un bûcher, y fait placer les armes d'Énée, et

se frappe d'un poignard au moment où les flammes vont l'atteindre.

Pour rendre le plus clairement possible la scène décrite par le poëte latin, M. Ramus montre une femme debout sur l'extrémité d'un bûcher. Sa tête est ornée d'un diadême, mais ses cheveux dénoués flottent sur ses épaules. Le torse est entièrement nu. La partie inférieure du corps est couverte par une tunique retenue encore par le bras gauche. Dans sa main droite est le poignard à l'aide duquel elle va se frapper. Son pied gauche s'appuie sur le casque de l'infidèle. Près du pied droit est son épée.

Le visage de la reine n'exprime pas la douleur, mais un désespoir furieux; sa main gauche est fermée et crispée par la colère. Sa bouche semble lancer des imprécations que lui prête le poëte en ce moment suprême. Ce mouvement tragique est convenablement rendu par le statuaire. Il n'est pas tombé dans l'exagération, ce dont il faut le féliciter. Peut-être pourrait-on demander plus d'ampleur, plus de noblesse aux formes; mais, en général, son étude est une œuvre estimable.

*
* *

La place laissée vacante entre les deux jardins du Louvre, devant le pont des Arts, par la statue en bronze du maréchal Lobau, est occupée depuis quinze jours, nous ferions mieux de dire usurpée, par une statue en fonte de *Jenner*, destinée, si nous en devons croire quelques annonces complaisantes, à la ville de Boulogne-sur-Mer.

Edouard Jenner, né en 1749, mort en 1823, est Anglais et nous ne savons trop pourquoi la ville de Boulogne, — nous la nommons puisque son nom a été prononcé, — lui élèverait une statue, car on lui en a érigé une en marbre blanc, en 1826, dans l'église cathédrale de Glocester; mais là n'est pas la question. Ce qu'il y a de plus bizarre, peut être, c'est que cet hommage soit rendu dans notre pays à l'homme qui a illustré sa vie par la découverte de la vaccine, au moment où cette découverte est vivement attaquée par un grand nombre de médecins, la vaccine étant regardée par eux comme un danger.

Quoi qu'il en soit, la statue que l'on vient d'offrir à la curiosité des Parisiens, — nous ferions mieux de dire à leurs railleries et à leurs sarcasmes, — et dont nous n'avons pu lire le nom de l'auteur, a été fondue par M. A. Brochon, de Paris, et voici ce qu'elle représente :

Un homme assez jeune, debout, la tête nue, inclinée et ornée d'une longue chevelure tombant sur le col. Cet homme, vêtu d'un habit bourgeois à longues basques croisé sur la poitrine mais laissant voir le gilet et la cravate, d'une culotte courte, de guêtres qui montent jusqu'aux genoux, costumé enfin comme tout Anglais de condition ordinaire au commencement de ce siècle, appuie sa main gauche sur une pile de livres que supporte un fragment de fût de colonne. La main droite relevée tient un crayon.

Cette figure, qui a la prétention d'exprimer la méditation, est grossièrement modelée. Nous ne savons si le visage a quelque mérite comme ressemblance, mais la tête est d'une grosseur démesurée. Les traits affectent la plus déplorable vulgarité. C'est le réalisme dans sa naïveté la plus absolue. Les plis du vêtement indispensable, ceux des guêtres, sont d'un sans-façon dont la statuaire n'a jamais donné l'exemple. La statue a pour appui un fragment de terre sur lequel on lit : *Angleterre ;* mais les deux pieds ne sont pas en entier fixés sur le sol, sans doute pour que l'on puisse admirer le soin avec lequel l'artiste a indiqué les semelles des souliers du docteur anglais.

Au bas de ce soutien on a incrusté le nom de *Jenner*. Sur le piédestal en planches qui supporte la statue on a peint une inscription qui commence par ces mots : *Souscription nationale*, et se termine par le nom et l'adresse d'un brave notaire qui a cru devoir prendre sous son patronage cette incroyable production.

Au moment où nous mettons sous presse, on nous assure que les mots *Souscription nationale* ont été effacés. C'est la première fois, en effet, que nous entendons parler de cette souscription. Le fait est grave; celui de la prétendue statue l'est davantage, et nous nous demandons comment l'Académie des Beaux-Arts, en face de laquelle se dresse cette œuvre singulière, et le conseil des bâtiments civils, institutions si sévères dans leurs jugements, ont consenti à l'exhibition dans Paris, à l'érection dans une ville de France, d'un monument qui témoigne si peu du progrès des arts dans notre pays.

*
* *

Les artistes, les amateurs qui vont chaque année étudier, admirer les sites merveilleux de la forêt de Fontainebleau, éprouvent, en ce moment, un très-vif chagrin. Le fameux bouquet du Roi n'existe plus, ou du moins il n'en reste que des débris qui ne tarderont pas à disparaître. La foudre est tombée sur ce monument séculaire, a brisé sa tête qui se balançait dans les nuages, a tari les sources de la vie dans le tronc gigantesque qui la supportait. Aujourd'hui c'est une masse

inerte que la hache du bûcheron viendra bientôt abattre.

*
* *

La ville de Montargis possède un musée depuis un certain nombre d'années. Jusqu'à ce jour cet établissement était placé dans les dépendances de la salle de spectacle. On a l'espoir qu'il sera prochainement installé dans une maison spéciale, dont la construction est due aux libéralités d'un ancien officier supérieur des armées de l'Empire, qui a légué toute sa fortune à la ville. Il faut espérer que le nom de ce bienveillant donateur sera inscrit en lettres d'or sur la façade du nouveau musée.

Nevers a aussi un musée assez important. Cette ville vient de faire de grandes dépenses pour en opérer la transformation demandée depuis longtemps avec instance. Il est transporté maintenant dans l'étage supérieur du palais ducal, et ce local paraît parfaitement choisi. On peut y placer des tableaux de grande dimension.

Enfin, l'une des cités les plus importantes du département du Gers, Condom, a également fondé un musée depuis quelque temps, et ses administrateurs ont eu la bonne idée d'y rassembler le plus possible des portraits des hommes célèbres qui ont vu le jour dans ses murs. Plusieurs familles du département ont adopté cette idée avec empressement, et ont donné quelques-uns de ces portraits, qu'elles ont le bon esprit de trouver mieux placés dans une galerie publique que dans le coin d'un obscur salon ou d'une chambre dans laquelle personne ne pénètre.

*
* *

Une des grandes préoccupations des magistrats municipaux de la ville de Paris, c'est de doter la capitale d'une masse d'eau assez importante pour suffire à toutes les nécessités de la consommation. Afin de parvenir à ce résultat, on a songé d'abord, on le sait, à prendre la source de la Somme-Soude, — affluent de la rive gauche de la Marne, qui est compris entre Châlons et Epernay, — pour la dériver sur Paris. Des études ont été faites à ce sujet, et plusieurs séances du conseil municipal ont été consacrées à leur discussion, à leur examen.

Depuis, un autre projet a surgi. Il est dû à l'initiative de MM. Girard et Robin-Duvernet, concessionnaires des eaux de la ville de Nevers. Il a été étudié par M. Grissot, de Passy, ingénieur des ponts et chaussées, présenté à l'Empereur, et renvoyé immédiatement par S. M. au ministre des travaux publics. Une commission de trois inspecteurs généraux fut nommée pour examiner, et les résultats des travaux de cette commission fut de cet avis du conseil général des ponts et chaussées, en date du 9 mai 1859 : « Que le projet de dérivation des eaux de la Loire méritait d'être pris en considération, et qu'il y avait lieu d'en faire l'étude sans attendre les résultats des enquêtes relatives au projet de la Somme-Soude ;

« Qu'il y avait lieu également d'étudier un projet de distribution des eaux de la Seine élevées au moyen des machines à vapeur. »

Une circonstance fortuite a fait réveiller des idées qui avaient été déjà mises en avant par des ingénieurs du temps de Louis XIV.

Chargés par le maire d'Orléans de rechercher les moyens de fournir des eaux à cette ville et à sa banlieue, MM. Girard et Robin-Duvernet, ont été conduits à associer la capitale à un projet qui n'avait pour but, dans l'origine, que le chef-lieu du département du Loiret.

Leurs études les conduisirent à reconnaître la possibilité de prendre les eaux de la Loire par une dérivation établie près de Briare, sur la rive droite, et de les amener filtrées dans un réservoir placé aux Aubvaies, à quelques kilomètres au nord d'Orléans, près du point d'embranchement des chemins de fer de Bordeaux et du centre.

Le nouveau projet donnerait donc l'eau, excellente, sous tous les rapports, de l'un des plus grands fleuves de la France, aux villes d'Orléans, de Pithiviers, d'Etampes, de Fontainebleau et de Paris, aux plaines de la Beauce. La dérivation de la Loire s'arrêterait sur la rive gauche de la capitale, sur les hauteurs de Bicêtre.

Depuis la prise d'eau, au-dessus d'Orléans jusqu'à Paris, ce serait une suite de magnifiques travaux d'art, d'aquéducs souterrains, ou au-dessus du sol, ou supportés par de colossales arcades, même des chutes d'eau. Suivant les besoins reconnus, le projet de MM. Girard et Robin-Duvernet procurerait les moyens de conduire à Paris : 100, 200, 300, 400 ou 500,000 mètres cubes d'eau de la Loire, suivant que l'on voudrait dépenser 30, 47, 57, 68 ou 75 millions.

*
* *

Les bains de la côte normande paraissent devoir être en vogue cette année, à en juger par le nombre des touristes qui se rendent déjà à Villers-sur-Mer près Trouville. Le site riant et pittoresque de cette contrée est d'un puissant attrait pour ceux qui cherchent le calme, la tranquillité et un abri sous de frais ombrages contre les chaleurs de l'été.

Emile Gagneux.

LE SALON A VOL D'OISEAU [1].

II

L'ART EST-IL EN DÉCADENCE ?

Il nous reste à passer en revue les *paysages* et les *sculptures*, c'est-à-dire que nous avons gardé le meilleur du Salon pour la fin.

Ces deux genres, à eux seuls, suffisent à démontrer que, malgré les apparences, l'art n'a jamais été en France dans un état plus prospère qu'aujourd'hui. Nous savons qu'on dit volontiers le contraire. Cette année surtout, on s'est lamenté encore plus que de coutume, si c'est possible. De ce que la grande peinture était mal représentée, on a conclu que l'art lui-même était mort; — *le grand Pan est mort!* — Mais relisez les annales de la critique, ô alarmistes et alarmés! et vous verrez que, de tout temps, depuis que l'école française existe, la grande peinture n'a jamais manqué d'être très-mal représentée. Dès l'an 1765, Diderot se plaint, comme les critiques d'aujourd'hui, que l'Exposition ne soit pas très-riche en grands tableaux. Et comment pourrait-il en être autrement, du moment que les grands tableaux, coûtant fort cher à entreprendre, ne peuvent guère être entrepris que sur commande, du moment qu'ils n'ont qu'un amateur, le gouvernement, qu'un acheteur, le gouvernement, et qu'ils exigent dix fois plus de courage, de travail et de temps que ce que j'appellerai la *peinture usuelle?* — En tous cas, il est acquis dorénavant que le fait ne date pas d'aujourd'hui, comme les pleureuses de la critique semblent le croire et ont soin de le dire. On a donc mauvaise grâce à partir de là pour gémir sur la prétendue et imaginaire décadence de l'art contemporain.

Mais entrons, sans plus de préface, dans l'examen du *paysage*. Un seul coup d'œil sur les maîtres exposants vaudra mieux, pour la thèse que nous soutenons, que toutes les dissertations possibles.

III

LE PAYSAGE CONTEMPORAIN.

Dès les premiers noms qui se présentent ici, on ne sait plus ce que signifient ces épitaphes anticipées que tant de mauvais critiques — et de mauvais patriotes par dessus le marché, — font à un art parfaitement vivant.

1. Voir 11e livraison, page 227.

D'abord, c'est Corot, c'est-à-dire un talent qui ne trouve pas, dans toute la galerie des grands paysagistes anciens, un seul maître sous lequel on puisse l'écraser. Est-ce à dire que je place Corot au-dessus de Claude Lorrain, ou du Canaletti, ou d'Albert Cuyp? — Non, mais peut-être égale-t-il ces demi-dieux du paysage; il est doué d'une originalité aussi tranchée que la leur, et par cette originalité même il échappe à toute comparaison avec eux. Corot, c'est l'art sincère compris comme il doit l'être et comme les réalistes ne savent pas le pratiquer, c'est-à-dire l'art *dans le choix*. Corot choisit son site, son effet, son arbre, son pli de terrain, ses moindres détails. Il les choisit avec un goût exquis; il n'en prend que la dose strictement nécessaire; *rien de trop*, c'est sa devise. Essayez d'enlever un détail aux délicieux résumés que Corot fait de la nature; essayez d'y ajouter ou d'y changer quelque chose; tout le paysage même disparaît. Ce sont, en quelques notes, les plus suaves mélodies et les plus harmonieux concerts qu'on ait jamais composés peut-être avec des lignes et des couleurs.

On dit que Corot n'est pas *fini*. C'est selon ce qu'on appelle *fini*. S'agit-il de peintures dont la surface soit plus ratissée ou de peintures qui contiennent plus d'éléments de vérité? Moi, j'appelle les tableaux les plus *finis* ceux qui sont les plus *riches* en qualités variées, et trouvez-m'en qui réunissent, comme ceux de Corot, entre les quatre baguettes d'un seul cadre, les mérites multiples de l'air, de l'espace, de la lumière, des silhouettes élégantes, des terrains bien établis, etc., etc.!

Je rencontre Troyon après Corot. Peut-être trouverez-vous des paysagistes anciens qui aient plus de justesse; m'en citerez-vous un qui ait autant de puissance? Non que cette exécution, débordante de verve et d'entrain, soit toujours heureuse. Quand Troyon se laisse aller, il est parfois brutal à force d'énergie; il manque de finesse, il frise la vulgarité. Mais quel maître quand il se surveille! Il a, guidé par un instinct tout français et qu'on retrouve chez nos maîtres du dix-huitième siècle, appliqué admirablement les moyens du décor au paysage. Ses sites, massés par grands partis pris d'ombres et de lumières, tirent de ce procédé décoratif, dont il use d'ailleurs avec une merveilleuse mesure, une vigueur d'effet, une splendeur, un mordant, dont pas un autre maître peut-être du paysage ne

peut offrir un exemple. Ajoutons que, quand il veut se contenter d'être juste, Troyon l'est autant que personne. Connaissez-vous, dans les tableaux anciens, beaucoup d'animaux plus complétement réussis, comme vérité, que sa magnifique étude de chien exposée au Salon actuel?

Daubigny, voici qui nous représente maintenant la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, comme disent les formules de serment judiciaires. Les paysages actuels de Daubigny, bien que très-beaux, ne valent pas, à mon sens, ceux qu'il exposait il y a deux ans; vous rappelez-vous son grand lac et sa mélancolique vallée d'*Optevoz?* Mais ne nous hâtons pas de condamner Daubigny; c'est que ses sites de cette année sont moins curieux que les précédents, voilà tout. Daubigny n'en est pas moins toujours le même peintre savant et modeste qui s'efface complétement devant la nature pour ne voir que la nature même, qui n'applique sa touche qu'à rendre les accents qu'elle lui présente et non à étaler le *brio* de sa manière, qui résout laborieusement ses difficultés sans se permettre d'en escamoter aucune, qui l'étudie enfin et qui la reproduit mot à mot, ligne à ligne, ton par ton, avec des miracles perpétuels de probité et de justesse!

Avec M. Fromentin, le paysage contemporain nous offre une qualité nouvelle: — le pittoresque. Les peintres précédents peignent en quelque sorte les généralités de la nature. M. Fromentin, lui, s'est consacré à une nature spéciale, celle de l'Orient. On peut dire que, depuis Decamps, Delacroix et Marilhat, l'Orient ne pouvait être livré, avec toutes les splendeurs de son ciel et toutes les curiosités de son sol, à un plus habile portraitiste. Quelle charmante personnification de l'*esprit* dans la peinture! Quelle perception rapide et nette de l'accent local ou physionomique! Quel flair pour découvrir ce côté curieux et caractéristique par lequel l'artiste doit voir et prendre un site, une figure, un costume, une attitude! Et quelle exécution alerte, concise, et, si je puis ainsi parler, *pincée juste* pour exprimer ses découvertes! Je n'ai plus à décrire, détail à détail, les toiles, toutes d'un si saisissant caractère, que M. Fromentin a exposées; mais ce qui le distingue entre tous les peintres, c'est le mordant et l'imprévu. Sa touche est expressive et amusante comme un *mot* réussi dans un vaudeville; du premier coup elle trouve moyen de tout dire; elle emporte la pièce.

Voilà pour les grands talents qui tiennent, cette année, la tête non-seulement du corps des paysagistes, mais de tout le Salon; toutefois, le livre d'or du paysage contemporain ne s'arrête pas là; que de noms à citer encore après ceux de Corot, de Troyon, de Daubigny et de Fromentin!

Les anciens d'abord. Le vaillant Paul Huet, qui, après avoir été un des illustres de 1830, n'a pas encore trouvé les pinceaux trop lourds, et qui expose aujourd'hui toute une série de paysages décoratifs charmants, peints avec une verve qui ferait envie à bien des talents de vingt-cinq ans. Puis Flers, puis Cabat, puis Théodore Rousseau, qui malheureusement s'alourdit et qui tombe dans ce que j'appellerai volontiers la manie du *paysage au tricot*. Puis M. Palizzi, bien que son grand tableau de cette année témoigne de plus de courage que de bonheur; — puis M. Lambinet, que j'aime pour sa conscience, bien que son talent se compose un peu de ce qu'il y a de mauvais dans Troyon; — puis M. Joseph Stevens, dont j'admire beaucoup, en dépit de l'opinion générale, les *Bœufs au labour*, non à cause des bœufs mêmes, qui sont des silhouettes assez sèches, je l'accorde, mais à cause du paysage qui les entoure, et qui est d'un grand et saisissant caractère.

Mais ce qui donne tout particulièrement à l'école actuelle des paysagistes un caractère de prospérité et de grandeur qu'elle n'a peut-être jamais eu en aucun pays, à aucune époque, c'est le nombre incroyable des jeunes et vivaces talents qui marchent sur les talons des chefs de file, les serrant de plus près que jamais des élèves n'ont suivi des maîtres.

Ici la liste est si longue que je ne puis, pour la plupart, donner que des noms et presque pas de signalements. On ne sait auquel entendre ni auquel s'arrêter. Celui-ci, M. Harpignies, est presqu'un maître pour la franchise, l'originalité et le caractère de ses paysages, brossés avec un certain excès de brutalité peut-être, mais toujours d'une très-nette et très-mordante impression, témoin son *Canal, vue prise aux environs de Nevers*. — Mêmes qualités de saveur chez cet autre, M. Tabar, une des plus heureuses organisations de la peinture contemporaine comme verve et comme imagination, et qui réussit aussi bien la figure que le paysage. — Ce troisième, M. Lavieille, a une peinture ferme et résolue qui nous charme par son accent décidé et par l'empreinte énergique qu'elle porte de la volonté de l'artiste; voir son *Étang de Bourcq*, une des toiles les plus étranges et les plus poétiques de l'exposition. — Voulez-vous des qualités différentes? Cherchez, dans toute l'Exposition, des toiles qui vous plaisent davantage que celles de M. Villevieille, au point de vue de la poésie, de la distinction et du goût; ceci soit dit sans faire tort à l'artiste de sa science et de son habileté, car il en a à revendre à tous ses confrères du paysage.

Citons encore M. Flahaut; un des délicats du paysage, un de ceux qui s'éprennent de l'élégance d'un arbre, de la distinction d'un site. — Citons M. Rozier, auteur d'une petite *Berge d'Argenteuil*, admirable de lumière et de fraîcheur; — M. Blin, qui expose deux grands paysages gris d'un effet très-extraordinaire ; — M. Hagemann, qui a peint un *Printemps* resplendissant de fraîcheur et de gaieté ; — M. Baudit, qui a fait le *Viatique*, un des paysages le plus dramatiques que j'aie vus par la vérité de l'effet de nuit représenté et le caractère sinistre du site mis en scène; —M. Castan, dont le *Marais par un temps d'automne* n'est pas seulement une page de poésie fort belle comme mélancolie, mais une excellente peinture, d'une richesse et d'une souplesse de tons extrêmement rares; — M. Roger, dont la *Matinée de printemps aux environs de Grenoble* est une des toiles les plus étranges du Salon, et M. Nazon, dont le *Printemps* est un des meilleurs exemples de ce mélange de poésie et de vérité qui doit signaler un paysage de style.— Citons enfin M. Dominique Baron, un des plus remarquables débutants de cette année, et dont la crânerie et la franchise ne rappellent guère cette timidité qu'on dit inséparable des premiers débuts; citons surtout M. Xavier Decock, un des peintres les plus remarquables du Salon par son accent de parfaite et entière sincérité, auteur d'un chef-d'œuvre, la *Récolte des pommes de terre en Flandre*, et d'un chef-d'œuvre qui, au point de vue dont je viens de parler, ne trouverait pas son pendant, son équivalent dans toute l'Exposition. J'espère qu'en voilà, une fournée de talents jeunes et presque inédits, pour une seule année !

Sans compter que j'en passe, et des meilleurs. Ainsi je n'ai pas nommé M. Brendel, — heureusement que tout le monde le connaît et l'apprécie, — ni M. Hanoteau, mais la commission de la loterie l'a déjà recompensé en achetant son principal tableau, — ni M. Leroux, ni M. Grenet, ni bien d'autres qui ont droit à une mention et à un éloge ! Mais j'en ai assez dit pour répondre aux complaintes sur la décadence de l'art, en ce qui regarde le paysage.

Les paysagistes d'à présent, ceci est important à ajouter, ont même, sinon une qualité de plus que les anciens, du moins un avantage marqué sur eux, et qui peut, si le ciel leur est propice, les mener plus loin; ce sont les roueries de l'exécution, dont toutes les ressources n'ont jamais été aussi vulgarisées ni aussi adroitement utilisées que de nos jours. L'exécution des maîtres anciens, que je ne veux déprécier nullement, est belle en ceci, qu'ils peignent sincèrement, asservissant chaque touche au rendu de l'objet représenté. Mais ils ignoraient les mille moyens, en quelque sorte mécaniques, dont on use aujourd'hui presque à coup sûr pour rendre certains détails, certains effets, par les rugosités de l'empâtement, par l'art du glacis, par le brio et le mordant de la touche; et l'on conçoit à quel point ces procédés, qu'on sait maintenant par cœur et dont Chardin a offert les premiers exemples dans ses natures mortes, facilitent le travail et donnent plus de célérité à l'exécution en même temps que plus d'aplomb à l'artiste!

Voyons maintenant si cette décadence de l'art, dont nous avons vainement cherché la trace parmi les paysagistes, existe davantage parmi les statuaires.

IV.

LA SCULPTURE DE CETTE ANNÉE.

Une surprise nous attend à l'entrée de l'exposition de la sculpture : c'est le retour d'un exilé volontaire, M. Clésinger. L'artiste bisontin s'est lui-même banni de France pour se punir d'avoir commis une très-mauvaise équestre de François Ier; il a bien fait. Il a profité de l'exil pour aller à Rome se remettre à étudier aux sources pures de l'art antique; il a encore et doublement bien fait. Sa pénitence a porté bonheur à M. Clésinger. Les statues de l'exposition qu'on remarque le plus sont les siennes. Presque tout ce qu'il expose est très-beau de caractère et de tournure, et voilà ce qui arrête tout d'abord et surprend le regard. Pour les détails, c'est une autre affaire! La *Zingara* de M. Clésinger, une figure magnifique d'allure, est gâtée par une tête vilaine et par de grosses jambes courtes qui ne s'emmanchent pas. Son buste de *Dame romaine*, superbe de tenue et de style, a des duretés dans le menton; ajoutez une draperie épaisse, pesante et mal ajustée. Je ne parle pas de sa *Sapho*, qui est une figure mesquine, et qui ne donne nullement l'idée de la grande hystérique de l'antiquité. Les défauts et les qualités que nous venons de relever résument le talent de M. Clésinger dans ce qu'il a de bon et de mauvais. Ce qu'il réussit le mieux, ce sont ses superficies, presque toujours fouillées d'une façon amusante; mais il ne possède pas aussi bien les *dessous*, et c'est presque toujours par la charpente qu'il cloche.

Un sculpteur charmant, c'est M. Marcellin. Sa *Zénobie* a un type de tête malheureux; elle rappelle les femmes du premier Empire; puis elle est couverte d'une draperie à plis mesquins, tombant d'une façon monotone. J'aime mieux le pêcheur qui la soutient dans ses bras, et j'aime mieux le groupe entier que les deux figures prises séparé-

ment. Mais quelle délicieuse figure que celle de sa jeune fille assise, une jambe étendue et couverte d'un lambeau de draperie, et l'autre reployée et nue! Est-il possible de trouver un torse juvénile aux lignes plus sveltes et plus élégantes, un dos adolescent d'un modelé plus exquis?

Le talent de M. Aimé Millet m'est fort sympathique; il cherche son idéal en dehors des poncifs ordinaires; il veut faire *nature* et *vivant;* un sculpteur ne peut s'engager dans une meilleure voie; mais qu'il me permette une objection toutefois. N'y a-t-il pas certains sujets qui emportent avec eux l'exigence de certain style? Son *Mercure* aurait pu avoir une tête plus grecque sans inconvénient; celle qu'il porte sur ses épaules est par trop banale et bourgeoise. Cela dit, je n'ai plus qu'à louer le sentiment d'élégance qui distingue cette figure. N'oublions pas non plus de dire que M. Millet possède encore, dans la galerie supérieure de l'exposition, deux bustes extrêmement remarquables.

M. Camille Demesmay, encore un talent bien personnel et qui ne se traîne pas comme tant d'autres dans les routines de l'art académique. Sa *Vierge* est le meilleur bas-relief qui soit dans toute l'Exposition, au double point de vue du caractère et de la tournure. C'est drapé largement et librement, avec un goût de plis qui participe à la fois de l'ampleur du style Louis XIV et de la fantaisie du style Renaissance.

On ne doit pas demander une facture très-serrée à M. Klagmann; mais, lui aussi, est de ceux qui savent inventer. Ses figures ont toujours quelque chose d'imprévu; elles sortent du commun, et c'est beaucoup d'étonner, par une époque où le *vulgum pecus* des imitateurs et des contrefacteurs est plus nombreux qu'il ne fût jamais.

Citons encore, comme un talent d'une puissante originalité, M. Justin Becquet, bien que son *Sébastien* soit une figure on ne peut plus malheureuse comme composition, et qui, de quelque côté qu'on la regarde, ne présente que des silhouettes écourtées et désagréables. En revanche, il n'est pas possible de fouiller l'argile avec plus de verve, d'habileté et de science. Le *Saint Sébastien*, en bloc, est raté, mais les morceaux en sont excellents.

J'ai hâte d'arriver à l'un des plus remarquables débuts qui aient eu lieu au Salon actuel; je parle de M. Prouha, un jeune sculpteur que je regarde comme appelé à prendre, dans un temps plus ou moins prochain, la place restée vide des trois grands maîtres que pleure la sculpture française, Pradier, Rude et David d'Angers. Le principal titre de M. Prouha à cet honneur ne sera pas son groupe colossal de *Médée égorgeant ses enfants;* bien que l'œuvre soit, en masse, d'un fort beau caractère sculptural, elle pèche par de graves défauts du côté de la composition. Mais c'est une figure admirable de distinction et de puissance que sa *Muse de l'inspiration*, et c'est peut-être le plus beau des portraits qui aient été exposés cette année, tant par les peintres que par les sculpteurs, que son buste de *Madame de R...* Rien de guindé ni de poncif dans le talent de M. Prouha. Il a emprunté aux maîtres de la Renaissance, en même temps que leur suprême élégance, leur fierté gracieuse, leur grandeur souriante, qui n'a rien de commun avec la majesté gourmée et roide du style classique. Il s'est inspiré, qui mieux est, des maîtres de la Renaissance, sans les pasticher; les têtes de ses femmes sont bien modernes et bien parisiennes, qualité rare! Ce n'est pas la première fois que je rencontre des œuvres de M. Prouha; il expose souvent chez les marchands, quantité de petites terres cuites, et je ne puis dire tout ce qu'il y a de grâce, de fantaisie et d'intarissable invention dans ces figurines, qui ne sont apparemment que des passe-temps pour M. Prouha. Retenez ce nom; il ne tardera pas à grandir.

Aussi bien, les heureux débuts sont nombreux cette année en sculpture. Nous avons encore M. Allasseur, dont le *Moïse sauvé des eaux* ne présente qu'une silhouette, il est vrai, mais une silhouette charmante; — M. Arnaud Blanc, dont la *Jeune fille cachant l'Amour* est charmante, si elle n'est pas d'un dessin irréprochablement correct; — M. Ludovic Durand, dont la *Malaria* est un groupe bien composé et bien ajusté, sinon très-sculptural, et dont les bustes, faits avec prodigieusement de verve et d'esprit, seront excellents le jour où l'auteur ne les coiffera plus de crinières léonines; — M. Lavigne, dont le *Petit faune* est une figure de mioche pleurard extrêmement bien faite et fort originale; — M. Clère, dont la *Vénus agreste* est chargée d'embonpoint, c'est vrai, mais en même temps bourrée de science et d'habileté, cela compense; — M. Caudron, auteur d'une ravissante allégorie fort bien exécutée, l'*Innocence cachant l'Amour dans son sein*; — M. Lebourg, dont la *Vierge gauloise marchant au supplice* serait charmante, si elle voulait se maniérer un peu moins; — M. Hyacinthe Sobre, qui expose un excellent bas-relief, *Jeune fille et l'Amour;* — M. Watrinelle, qui a fait une *Légende*, un peu trop allemande peut-être, mais très-jolie et très-poétique; — et enfin, soulignons ce dernier nom, M. Lepère, qui avait exposé, il y a six mois, à l'Ecole des Beaux-Arts, et qui a raison d'exposer une seconde fois au Salon actuel, une *Lyssia* extrêmement remarquable, ce que l'école de Rome

a produit de mieux sans comparaison depuis plusieurs années, c'est-à-dire une figure d'une puissante tournure, d'un galbe noble, d'un style élevé, d'un choix de silhouettes on ne peut plus heureusement trouvées et savamment mouvementées. — Le ministère d'Etat a déjà confirmé mes éloges en achetant cette belle et superbe figure à son auteur.

Qui encore? la place me manque pour citer tous les noms qui ont droit à une mention. M. Franceschi a imité dans son *Andromède*, la *Nuit* de Michel-Ange; c'est dommage, l'entreprise d'une figure aussi colossale attestait de sa part un courage qu'il eût dû pousser au moins jusqu'à une certaine recherche d'originalité. Ce sont encore l'originalité et le caractère qui manquent à M. Leharivel-Durocher dans un *Tombeau de M. Visconti*. Signalons aussi comme des talents vraiment importants de la statuaire actuelle, MM. Carpeaux, Courtet, Mathurin Moreau, Lescorné, Oliva, et demandons pardon à ces artistes de ne pas détailler les œuvres excellentes qu'ils ont exposées, mais les colonnes que nous réserve la *Revue des Beaux-Arts* vont être épuisées, et force nous est de nous arrêter, comme Regnard et ses compagnons, *nobis ubi defuit orbis*.

Voilà pour l'exposition de la sculpture. Croyez-vous, vis-à-vis de ce faisceau imposant de talents faits et de talents en germe, que ce soit vraiment le moment de désespérer de l'art sérieux?

Un dernier mot pour vider la question.

V.

CONCLUSION — LES CRITIQUES.

Ceci étant admis, que l'art se mourait, que l'art était mort, nombre de critiques se sont mis à chercher, de la meilleure foi du monde, j'aime à le croire, les moyens de sauver ou de ressusciter cet art qui ne s'était jamais mieux porté.

Certains critiques de fantaisie, gens de lettres distingués d'ailleurs, mais qui ne connaissent les brosses et les appuie-mains que par ouï-dire, se sont imaginé, ne sachant pas eux-mêmes ce que c'est qu'une forme ni qu'un ton, que le peintre avait fort peu à s'occuper de la forme et de la couleur. Et qu'avait donc le peintre à faire, selon ces Messieurs? Il devait *penser* d'abord, penser surtout, penser toujours; quant à peindre et à dessiner, c'étaient choses de moindre importance. Une belle ligne, qu'est-ce que cela signifie? Un beau ton, qu'est-ce que cela prouve? On conçoit que la peinture ne peut être un peu intéressante qu'à la condition d'exprimer autre chose que tout cela; parlez-moi d'une peinture qui tâche d'envelopper une idée, qui révèle quelque dogme neuf et philosophique, qui s'applique à civiliser les masses en répandant dans le peuple quelque grand principe moral ou politique : à la bonne heure, voilà le progrès! — Ce sont ces belles théories qui ont fini par atrophier complétement Ary Scheffer, un homme intelligent dont les premiers tableaux promettaient un peintre distingué, et qui, à force de vouloir, bon gré mal gré, formuler des idées avec des contours, a fini par n'être plus qu'un faiseur de rébus, témoin son *Christ régénérateur*, vignette à prétentions politiques fort profondes, mais des plus médiocres comme œuvre d'art. Comme si on n'arriverait pas toujours à mettre plus d'idées dans un carré de papier que dans dix mètres de toile. Comme si la plume ne laisserait pas toujours, dans cette besogne, le plus habile pinceau bien loin derrière elle? Sont-ce leurs idées philosophiques ou humanitaires qui ont fait la gloire des Rubens, des Raphaël et des Véronèse? Et vos peintres à idées, quelle idée neuve ont-ils donc émise depuis qu'ils pratiquent la peinture à idées? Qu'ont-ils dit, qu'ont-ils trouvé, que la littérature n'ait pas trouvé et mille fois mieux dit avant eux? Je n'ai que faire de l'idée, je le dis crûment, en peinture ni en sculpture. Outre que les formes et les couleurs ne peuvent l'exprimer que d'une façon obscure et incomplète, je trouve qu'elle est inutile pour produire une impression quelconque. Si le style en est grand, si le ton en est splendide, une belle œuvre d'art saura bien élever l'âme du spectateur en contemplation devant elle, sans que vos rébus philosophiques s'en mêlent.

D'autres critiques, — ceux-là sont les plus jeunes et les plus imberbes, — voudraient qu'on créât, pour leur satisfaction particulière, un art *plus moderne* que l'art actuel. Il leur déplaît que les sculpteurs traitent des sujets grecs; ils s'indignent que les peintres empruntent leur héros à l'antiquité ou au moyen-âge. Ils accusent amèrement nos artistes de n'être pas assez de leur temps. Que ne leur fait-on des lorettes et des chiffonniers! voilà l'actualité! voilà le seul moyen de marcher avec le siècle et d'être à la hauteur de la civilisation présente! — J'imagine, en effet, avec ces enfants terribles du feuilleton, qu'un chiffonnier ou une lorette ferait très-belle figure en marbre ou en bronze, et serait d'un imposant et majestueux effet sculptural; cependant, aimables enfants, permettez-nous de discuter un peu

votre grand programme si révolutionnaire. Tout ce que vous demandez, en définitive, se borne à un changement de costumes. Il vous faut des blouses et des robes à volants au lieu de tuniques et de pourpoints; rien de plus; car, en définitive, vous voulez bien permettre au peintre, n'est-ce pas, de faire toujours des hommes et des femmes, de chercher des types, des physionomies, des lignes, des effets, etc. Votre révolution se borne donc à la coupe d'un lambeau d'étoffe. Est-ce bien la peine, mes petits amis, de soulever tant de bruit autour de si peu de chose? Et quand on ne vous fera plus, suivant vos décrets solennels, que des lorettes et des chiffonniers, croyez-vous que vous aurez agrandi considérablement le domaine de l'art? Et quand vous aurez supprimé de la peinture les sujets mythologiques, les sujets antiques, les sujets moyen âge, etc., pensez-vous que vous n'aurez pas un peu supprimé du même coup les sources de l'érudition, de l'invention, de la fantaisie? — Mais, pardon, jeunes révolutionnaires; je vous parle là de choses au-dessus de votre âge.

Un dernier novateur est enfin venu, celui-là d'autant plus dangereux qu'il a pour lui l'autorité d'une grande réputation et d'un grand talent, et, s'éprenant outre mesure de la peinture ethnographique de M. Fromentin, il a déclaré, à la face du ciel et du *Moniteur*, que les autres genres avaient fait leur temps, que tous les peintres devaient désormais se consacrer exclusivement à l'art ethnographique. Se servir de l'invention de la vapeur pour parcourir le monde; chercher, de plage en plage, ce que la terre renferme de types inédits et de costumes curieux; reproduire le tout exactement, voilà, au dire du célèbre critique, la seule tâche qui reste encore à la peinture. Si bien que la peinture ne devait plus être qu'un renseignement bon à compléter les livres de géographie: qui se fût attendu à pareille proposition de la part d'un homme qui a soutenu pendant vingt ans la théorie de *l'art pour l'art*, de l'art existant par sa seule beauté, en dehors de tout but d'utilité direct ou indirect? On pourrait infliger au grand critique, pour tout châtiment, la citation de ses anciennes théories artistiques, citation qui serait le démenti le plus complet donné à ses théories d'à présent; mais celles-ci heureusement se réfutent d'elles-mêmes, sans qu'il soit besoin d'appuyer la réfutation d'une accusation d'apostasie. D'abord, cette reproduction exacte de types et de costumes dont il veut faire le but suprême de l'art, n'a que faire d'occuper tous les peintres; quelques photographes suffiront à la besogne. Ensuite, que trouvera de neuf la peinture ethnographique? Ne faudra-t-il pas toujours, après comme avant cette grande découverte, que le peintre se préoccupe de la forme, du ton, du groupe, de l'effet, de la composition? Ces recherches et ces études ne continueront-elles pas à constituer le travail sérieux et le mérite réel de l'artiste? Ne sera-ce pas toujours sa part d'invention, son tempérament spécial, l'empreinte de sa volonté ou de son caprice personnel, qu'on continuera à chercher dans sa toile, et non les bibelots plus ou moins étranges, les types plus ou moins rares, les costumes plus ou moins curieux qu'il y aura représentés? Votre peinture ethnographique n'inventera donc pas une plastique nouvelle; tout au plus enrichira-t-elle de quelques objets singuliers le magasin *des accessoires*. C'est bien la peine de vous poser en Christophe Colomb qui découvre un monde!

Nous avons cru intéressant de disséquer un peu, avant de terminer, les diverses esthétiques qui se sont formulées au sujet du Salon actuel. On le voit, elles ne révèlent rien de neuf ni ne contiennent rien d'important. Ce sont ce qu'on pourrait appeler des tempêtes dans un verre d'eau. Somme toute, en dépit de toutes les théories et de tous les novateurs, Véronèse continuera à être un grand peintre et Phidias un grand sculpteur, sans que les conditions de l'art véritable soient le moins du monde changées. Certaines découvertes de la science viennent de temps en temps en aide à l'artiste; avec la découverte de la peinture à l'huile, le peintre obtient le moyen d'avoir des teintes plus vraies, des tons plus mordants, des lumières plus éclatantes; mais de tout temps, avant comme après les Van-Eyck, l'art cherche l'effet mordant, la lumière, la vérité. Les éléments du beau sont éternels et ne changent pas ainsi avec les modes, les temps et les critiques!

Maintenant, s'il nous fallait donner la conclusion de ce rapide compte rendu, nous dirions d'après le seul examen des sculpteurs et des paysagistes que l'art français est dans une excellente voie. Avec les paysagistes, il serre la nature de plus près que jamais. Avec les sculpteurs, il continue son éternelle aspiration vers l'idéal. Ne sont-ce pas là toujours les deux grandes routes du beau véritable?

Jean Rousseau.

SALON DE 1859.

CINQUIÈME ARTICLE.

MM. MICHEL DUMAS. — PICHON. — CARTELLIER. — E. CRESPELLE. — AUGUSTE LEGRAS. — ADOLPHE ET ARMAND LELEUX. — PHILIPPE. — JOSEPH CARAUD. — Mme ÉMÉRIC BOUVRET. — FRÉDÉRIC BOUTERWERK. — A. MAGAUD. — APPIAN. — LÉON FLAHAUT. — RUIPEREZ. — CULVERHOUSE. — DAUZATS. — ANTONY VIOT. — J. MEYNIER. — AUGUIN. — DE FAILLY. — ANDRÉ PERRACHON. — GODEFROY DE HAGEMANN. — VALENTIN JUMEL. — DURAND-BRAGER. — COROENNE. — HUYSMANS. — Mme HENRIETTE RONNER. — MAROHN. — THIERRÉE. — ERNEST EWALD. — GUSTAVE GIRARDON. — SALTZMANN. — Mme WILHEM EICHENS. — LOUIS ROUX. — CHARLES MARIONNEAU. — LÉON BELLY. — GRANDSIRE. — LÉON VIARDOT. — ROTHERMEL. — DUBASTY. — ÉDOUARD DUBUFE. — H. LEHMANN. — DE TOURNEMINE. — ISABEY. — ZIEM. — JADIN. — BUSSON. — BIDA. — EUGÈNE LAMI. — HEIM. — JOSEPH TOURNY. — VIDAL. — J. GODDÉ. — EUGÈNE GIRAUD. — CHIFFART. — W. BORIONE. — MAURICE SAND. — DIDRON. — HIPPOLYTE LALAISSE. — Mlle DANIEL KLEIN. — VALETTE. — MÈS. — CRAPELET. — BROCHART. — GABRIEL DURAND. — Mme HERBELIN. — Mme LAPOTER. — MAXIME DAVID.

On a ravi à la salle consacrée à la peinture religieuse une bonne toile que le sujet eût pu y faire admettre, mais que la façon sage et savante avec laquelle elle est exécutée assurait à juste titre une place dans le grand Salon. Les *Disciples d'Emmaüs*, que M. Michel Dumas destine à l'église Saint-Louis-d'Antin, sont un des tableaux où l'esprit chrétien est le mieux exprimé. Le dessin est correct, la composition simple, mais suffisante, et la couleur, elle aussi, est satisfaisante. Nous sommes réellement heureux d'avoir à signaler quelques tableaux religieux sagement conçus, car l'exposition n'est pas riche en bonnes toiles de ce genre.

Le tableau de M. Pichon, l'*Annonciation*, est conçu dans une tout autre gamme que celui de M. M. Dumas; ce sont les primitifs Italiens qui semblent avoir inspiré l'artiste lorsqu'il peignit l'ange annonçant à la Vierge qu'elle serait mère de Dieu; si l'inspiration a été différente, le tableau n'en est pas moins satisfaisant. Nous préférons de beaucoup cette toile aux deux portraits exposés par M. Pichon; ceux-ci nous semblent apprêtés et péniblement exécutés; d'ailleurs, les toilettes blanches et bleues de Mlle *** et de Mme *** nuisent certainement aux figures.

Qui a vu le *Saint Paul frappé sur le chemin de Damas*, gravé par Jean Cousin, a dû garder une telle impression de cette composition grandiose, qu'il sera plus exigeant pour les artistes qui traiteront le même sujet. Nous avons tellement présente l'œuvre du grand peintre sénonais, que le même sujet, traité cette année par M. J. Cartellier, nous a moins frappé; malgré cela, nous devons encore appeler l'attention de nos lecteurs sur ce tableau qui possède des qualités réelles. Le cheval terrassé par le feu du ciel nous a semblé d'un dessin un peu faible; mais le saint Paul a un mouvement bien rendu, et le tableau, en somme, est conçu dans un très-bon sentiment.

Nous ne pouvons en dire tout à fait autant du tableau de M. E. Crespelle, *Sainte Macre martyrisée à Nîmes*. La sainte est bien peinte et a un joli mouvement; mais un des prisonniers, accroupi au premier plan, et l'ange qui apparaît à la sainte, ont une pose tellement théâtrale, que le tableau sent trop le modèle d'atelier. On doit encore cependant féliciter M. Crespelle d'avoir abordé la grande peinture, genre bien rare à l'exposition.

Nous nous souvenons avoir vu, dans une ville peu visitée de la Belgique, la Vierge sortant du tombeau avec cette expression de douleur que le peintre chrétien peut seul inventer et rendre d'une façon réelle. Cette peinture, exécutée sur un mur de l'église Saint-Nicolas, par MM. Guffens et Schwertz, peintres anversois, nous a laissé une impression des plus douces et des plus agréables. Nous devons dire que devant le tableau de M. Auguste Legras, le *Retour des saintes femmes à Jérusalem après la mise au tombeau*, nous avons retrouvé la même sensation de pieuse et immense douleur éprouvée par un être divin. Nous aurions souhaité voir dans le grand tableau de M. A Legras, une couleur plus vigoureuse; nous

croyons que son œuvre eût gagné à ne pas être peinte avec des couleurs d'un ton aussi faible; les grandes actions de la vie de la Vierge exigent, comme toutes les grandes actions d'ailleurs, une couleur en rapport avec les idées que les tableaux expriment. Malgré cette absence trop complète de la couleur, cette toile n'en reste pas moins une œuvre fort remarquable.

MM. Adolphe et Armand Leleux sont deux frères que la nature semble avoir doués bien heureusement; le premier, auquel les récompenses ont été justement accordées, veut, cette année encore, justifier le choix dont il s'est rendu digne; le second est appelé, s'il continue, à suivre les traces de son frère. Le *Pasteur*, scène prise en Savoie, est un charmant tableau, frais et coquet, de M. Armand Leleux, et nous sommes convaincus que M. Adolphe Leleux l'aurait volontiers signé. Ces deux frères peignent le paysage avec la même vérité que les personnages dont ils les animent, et il est bien rare de voir un paysagiste dessiner la figure avec autant de vérité. N'est-il pas rare aussi de voir un peintre de figures saisir avec autant de bonheur l'impression de la belle nature?

Oui, c'est bien un procureur impérial que M. Philippe a peint, c'est bien un magistrat avec sa dignité courtoise, avec sa cravate blanche officielle et son regard scrutateur; mais ce tableau, malgré ces qualités de vérité, ne mériterait encore guère d'être remarqué, s'il n'était peint largement et avec jeunesse. Nous félicitons M. A. de L... d'avoir fait choix de M. Philippe pour reproduire son image; il est parvenu ainsi à avoir un des bons portraits du Salon.

M. Joseph Caraud a exposé un fort joli tableau de genre que la commission de la loterie s'est empressée d'acheter avec raison. On est dans la chambre à coucher du roi; Mme de Maintenon, assise aux côtés de Louis XIV, écoute les élèves de Saint-Cyr récitant modestement leur rôle; celles-ci sont vêtues de leur robe d'uniforme et représentent Abner en robe violette et en coiffe droite; des spectateurs, courtisans et évêques, assistent à la représentation et paraissent fort attentifs à l'action; en somme, ce tableau, bien composé, d'un effet satisfaisant et d'une heureuse couleur, est un des bons tableaux de genre du Salon; il y en a si peu dans ces conditions qu'il faut s'empresser d'indiquer les bons.

Des roses, des tulipes, des pêches, des prunes, du raisin, puis un vase, voilà de quoi faire un fort joli et très-frais tableau. Nous avons cité plusieurs toiles qui, avec l'aide de ces objets divers, avaient su nous captiver et nous charmer singulièrement. Le *Groupe de fleurs et de fruits*, de Mme Eméric, avec un peu plus de hardiesse dans l'exécution, serait certainement arrivé à ce même résultat. Mme Eméric est élève de M. Frédéric Grobon, un fort habile peintre, dont nous avons parlé précédemment.

La *Famille du pâtre*, de M. Frédéric Bouterweck, serait dans la salle consacrée à l'art étranger, qu'on ne s'en étonnerait nullement. Ce sont des Italiens que M. Bouterweck a mis en scène. Un pâtre joue de la flûte, tandis que sa compagne tient sur ses genoux leur enfant emmailloté; un chien, gardien fidèle du troupeau de chèvres que l'on aperçoit au loin, veille sur la famille au repos. La *Nymphe* du même artiste possède aussi d'excellentes qualités qui lui assignent une bonne place parmi les œuvres sérieusement pensées et exécutées avec soin. Elève de Paul Delaroche et de M. Horace Vernet, M. Frédéric Bouterwek a emprunté à ses deux maîtres, à l'un, sa science de composition, à l'autre, sa verve anecdotique.

M. Antoine Magaud, né à Marseille, a exposé une vue de sa patrie, soigneusement exécutée. On se demande seulement pourquoi, au premier plan, se trouve cette noce joyeuse, vêtue du costume contemporain; peut-être est-ce un souvenir personnel qui a amené M. Magaud à nous peindre cet épisode; nous devons, dans ce cas, le respecter et ne plus manifester notre étonnement. C'est un sujet très-vaste et très-pathétique qu'a choisi M. A. Magaud, lorsqu'il a représenté Virgile montrant au Dante le paradis, et le peintre a fort bien su se tirer de cette pensée poétique s'il en fût. Cette toile, la plus importante de l'envoi de M. Magaud, est exécutée avec une simplicité de moyens qui rappelle quelque peu les peintures d'Ary Scheffer. Les deux grands dessins du même artiste, figurant des plafonds, sont composés avec largeur et bien disposés.

M. Adolphe Appian est élève de Daubigny, notre charmant paysagiste, et un des bons élèves de cet artiste. Le *Marais de Bourbouillon* est une étude savante et réussie; l'eau est transparente et l'aspect de l'hiver bien rendu; deux paysans que l'on aperçoit vaguement se chauffent au milieu d'un pré, devant un feu de paille qui, malgré sa flamme éphémère, les réjouit et leur permettra de continuer leurs travaux.

Nous félicitons M. Léon Flahaut du tableau qu'il a envoyé cette année; il est bien traité et reproduit un site frais et agréable; la peinture en est solide et accentuée. Nous croyons ne pas faire un mince éloge de ce paysage, un *Bord de rivière*, en disant qu'il est peint comme les paysages de M. Breton. On ne peut guère, croyons-nous, souhaiter plus de mâle vérité dans l'expression.

Il faut ranger au nombre des meilleurs élèves de M. Meissonnier, M. Ruiperez, qui a su peindre un *Novice de l'ordre de Saint-François*, avec une largeur d'exécution vraiment remarquable. Le moine est debout dans sa cellule et semble regarder le grand air qu'il a quitté pour se soustraire aux joies comme aux misères du monde. Peu de peintres de la petite école de M. Meissonnier auraient su rendre, avec la même finesse de pinceau, ce petit sujet où la composition le cède absolument à l'exécution.

Si M. Culverhouse étudie la justesse de ton du petit tableau de M. Ruiperez, il s'apercevra bien vite que son *Cabaret hollandais*, sa *Promenade en gondole*, sa *Soubrette* et le *Premier pas dans la mendicité* sont d'une couleur un peu fausse. M. Culverhouse semble d'ailleurs avoir cherché à rendre des effets dont s'accommode bien peu la peinture; il est certaines lueurs que le pinceau est impuissant à rendre, c'est au peintre à ne pas questionner la nature à ces heures.

La *Cour de la maison Coussifa, au Caire*, est une des vues les plus pittoresques de l'Exposition de cette année. Les maisons, flanquées de petites cabines sortant du logis principal, construites en pierre rougeâtre et éclairées par de petites fenêtres étroites, offrent à l'œil le plus charmant aspect. M. Dauzats a donné à ce petit tableau, peint d'une façon libre et dégagée, un aspect charmant. Nous préférons même ce tableau aux autres toiles de M. Dauzats, quoique nous ayons toujours reconnu chez cet artiste une heureuse entente de l'harmonie, et une fidélité surprenante à reproduire l'aspect des lieux qu'il confie à la toile. Habitué au succès depuis de longues années déjà, M. Dauzats ne ralentit pas un instant son ardeur, et chaque Salon renferme quelques nouveaux tableaux de cet artiste, exécutés avec un soin précieux. C'est un exemple que devraient bien suivre un certain nombre de nos peintres modernes qui, une fois qu'ils ont obtenu les récompenses les plus élevées, s'abstiennent d'envoyer, ou, ce qui est pis, envoient des œuvres au-dessous de leur réputation.

De qui M. Antony Viot est-il donc élève? Le livret ne nous donne, à cet égard, aucun renseignement, et sa peinture ne nous en dit pas davantage. Les *Bords d'étang dans le pays de Dombes*, tableau d'une assez grande dimension, est peint avec solidité et franche allure; il pèche peut-être, dans les premiers plans, par un ton un peu cru; malgré cela, c'est un paysage où l'habileté ne fait nullement défaut.

Dans la prairie, tableau de M. J. Meynier, est rempli des meilleures qualités; la composition est disposée avec goût, le dessin est fort soigné, et chacun des groupes de ces jeunes garçons et de ces jeunes fillettes habillés en costume du seizième siècle est bien agencé. On s'arrête devant cette toile avec plaisir, et on est en droit d'espérer, au prochain Salon, une œuvre qu'une étude plus attentive de la nature rendra encore meilleure; cette année nous trouvons dans le tableau de M. Meynier des qualités de distinction bien rares et tout à fait louables.

M. Auguin est élève de Jules Coignet, nous dit le livret; mais nous croyons que cet artiste est aussi, et surtout, élève de MM. Corot et Daubigny; les *Rives de la Charente* sont représentées le matin d'une chaude journée d'été, alors que la nature est fraîche, humide et vivace. Rien de mieux que de s'inspirer des maîtres du paysage, mais puiser un peu plus en soi-même, n'est pas non plus un défaut.

Nous préférons de beaucoup le tableau de M. Oscar de Failly, *Derrière le moulin;* c'est la riche nature de la Hollande que M. de Failly nous a montrée, cette nature grasse et verte que Berghem, et Ruysdaël ont peinte: le ciel est chargé et les nuages vont bientôt se rencontrer et inonder les champs. Pourquoi ne pas avoir intitulé ce paysage, *Avant l'orage?* il aurait ainsi pu servir de pendant au superbe tableau de M. Blin, *Après l'orage*. Nous retrouvons chez M. de Failly les mêmes qualités de largeur et de puissance que nous signalions à propos des tableaux de M. Blin.

Encore un peintre de fleurs né à Lyon; M. André Perrachon a reproduit, avec une vérité large et sincère, des pastèques, un fromage, une salade et des poireaux. La vérité de l'imitation n'a pas empêché le peintre de montrer que sa palette est nourrie de beaux tons et d'harmonieuses couleurs.

Le *Printemps*, de M. Godefroy de Hagemann, ressemble assez au printemps que M. Daubigny a exposé en 1857; on ne pouvait choisir un moins charmant modèle, mais doit-on bien se permettre une imitation aussi servile? Ne vaudrait-il pas mieux ne parler que du second tableau envoyé par M. Hagemann, la *Récolte des pommes de terre en automne*; nous trouvons ici plus d'originalité et une meilleure peinture aussi; c'est que cette fois le peintre est allé se placer devant la nature, l'a étudiée, l'a surprise lui-même, sans le secours de personne, et s'est laissé impressionner par elle sans emprunter à autrui ses inspirations et son charme.

Nous sommes convaincu que le tableau de M. Jumel, capitaine d'état-major, est le tableau le plus mathématiquement vrai de tous les tableaux militaires de l'Exposition; c'est en tout cas celui qui doit rendre l'aspect d'un champ de bataille avec la plus stricte exactitude; on reconnaît à la physionomie un peu aride du terrain, que le peintre a eu en vue de donner de la bataille de Balaklava, plutôt l'aspect réel que l'aspect pittoresque; une fois ce point de vue admis, on doit féliciter M. Jumel de son entreprise, car il a réussi à faire une œuvre que les historiens de la guerre de Crimée consulteront tous avec fruit.

M. Durand-Brager, qui avait envoyé au dernier Salon des vues fidèles de tous les sites illustrés par nos armées pendant la guerre contre les Russes, semble s'être reposé cette année en prévision des nouveaux travaux que la guerre d'Italie allait lui procurer; ce repos n'a cependant pas été absolu, car deux marines ont encore été exposées par lui cette année, et ces deux toiles sont exécutées avec une précision louable; l'aspect de la mer a été saisi, comme toujours par M. Durand-Brager, avec la fidélité la plus heureuse: ce sont deux consciencieux tableaux qui doivent prendre une place honorable parmi les marines du Salon.

Pourquoi M. H. Coroenne ne s'inscrit-il pas comme élève de M. Muller; les noms de MM. Abel de Pujol et Picot semblent être déplacés à côté d'un peintre coloriste qui se soucie peu d'un dessin pur et correct, pourvu qu'il exprime une grande action avec une puissante couleur. Chaque page du livre de M. A. de Beauchêsne pourrait sans peine fournir un sujet de tableau; l'époque dont il raconte l'histoire, l'existence des grandes personnalités dont il retrace la vie, offrent les motifs que les peintres ont grand raison de mettre à profit. Le sujet choisi dans ce livre par M. Coroenne, est, sans contredit, un des plus pathétiques; c'est le moment où le comité de salut public venant de décréter que Louis XVII sera séparé de sa famille, les geôliers viennent arracher cet enfant à sa mère pour le confier à un instituteur-cordonnier qui doit lui faire endurer les plus atroces tortures; le tableau de M. Coroenne rappelle un peu par la couleur, l'aspect et la composition, l'*Appel des condamnés*, de M. Muller, que l'on voit aujourd'hui au musée du Luxembourg. Un peu plus de simplicité dans la composition eût rendu ce tableau tout à fait attachant.

Sans avoir visité un pays, la façon dont le peintre rend un aspect vous fait facilement voir s'il est dans le vrai, ou bien s'il peint une nature de convention; il en est de même pour les portraits, que l'on peut affirmer être ressemblants si la physionomie du personnage représenté a quelque chose de caractéristique; or le *Salat el Moghreb*, de M. Huysmans, d'Anvers, nous semble tout à fait fidèle, on n'invente pas à plaisir une couleur désagréable et presque fausse si on ne l'a pas vue, de ses yeux vue; le coucher du soleil au Caire a été peint par un grand nombre d'artistes qui ont vu et habité le pays, et chaque fois ceux-ci ont donné aux maisons éclairées par cette lumière lourde et brûlante, un ton jaune-bleu que nous retrouvons dans le tableau de M. Huysmans; outre cela, la composition de ce petit tableau est heureuse et sagement disposée.

Ceux qui ont habité la province et qui ont vu cette confiance du provincial dans le voisin ou le passant, auront souvent remarqué, comme nous, toutes les portes des maisons ouvertes, et la fortune domestique confiée à la bonne foi publique. N'auront-ils pas surpris de temps en temps, toujours comme nous, un chien ou un chat se glisser clandestinement dans le couloir, et, après avoir épié le voisinage, se précipiter sur un morceau de viande que la cuisinière coupable et négligente aura omis de serrer dans l'office. C'est une scène analogue que Mme Henriette Ronner a dépeint dans le tableau qu'elle intitule le *Chien mendiant*; pas si mendiant que cela, Madame, votre chien est maigre, efflanqué et harrassé de fatigue, mais je crois bien que si vous le laissez seul encore une seconde, un morceau de viande sera enlevé et bientôt dévoré. Il n'y a que devant des tableaux peints consciencieusement que l'on peut comprendre tous ces petits drames domestiques, et les tableaux de Mme Ronner doivent être rangés au nombre des meilleurs en ce genre.

Peintres de genre, soignez l'exécution de vos tableaux : sachez bien qu'une composition de peu d'importance exige, pour être regardée, un soin précieux et une finesse de touche que vous négligez trop. Devant le tableau de M. Marohn, un *Bac en Bretagne*, nous nous faisions cette réflexion qui semble banale au premier abord, mais qui, au fond, n'est que trop juste. Comment, en effet, la plupart de nos peintres de genre en renom sont-ils arrivés à cette réputation, n'est-ce pas en soignant, jusqu'à l'excès peut-être, l'exécution de leurs toiles?

L'*Intérieur de bois*, que M. Thierrée a envoyé au Salon, est peint avec solidité, je dirai presque avec lourdeur, si je ne sentais, plus je regarde cette petite toile, l'air se faire jour et laisser vaguer l'œil dans un espace assez vaste. Un vacher et des vaches animent cette composition qui n'est pas neuve, mais qui peut cependant, grâce au talent personnel du peintre, devenir toujours nouvelle et être en même temps toujours agréable et gaie.

M. Ernest Ewald est élève de M. Thomas Couture et suit strictement les préceptes qu'il a reçus à l'atelier. Le *Moment suprême* est un tableau composé habilement et fièrement peint. Un jeune homme, qu'une arme vient de blesser mortellement, est amené, par trois moines habillés de bure, devant un crucifix qui va le voir expirer. Le sujet, bien choisi, est exécuté dans de bonnes conditions, et le ciel a un aspect sombre qui concourt à donner de la tristesse à cette scène lugubre. Quant au *Portrait d'enfant* exposé par M. Ewald, il se distingue par les mêmes qualités de peinture; mais la petite figure, autant que la hauteur où il est placé permet à un myope de le voir, nous a paru ne pas être assez modelée. Quoi qu'il en soit, l'envoi de M. Ewald est bon et doit être remarqué.

La nature a, le matin, un aspect fort difficile à saisir, devant lequel les meilleurs peintres ont quelquefois échoué. Cette vapeur incolore et cette rosée bienfaitrice, sont presque intraduisibles en peinture; quelques artistes semblent avoir seuls le secret de nous montrer cette physionomie humide de la terre. M. Gustave Girardon a tenté, dans la *Vue prise à Taulignan*, de nous faire part de ses impressions devant la nature prise à cette heure matinale, et sans avoir complétement réussi, il est arrivé bien près du but qu'il se proposait. Nous reprocherons seulement à l'étang dans lequel quelques grues semblent disposées à se baigner, de n'être pas assez transparent et de paraître presque glacé.

Nous admettons volontiers que l'on imite le genre d'un maître, lorsqu'on lui emprunte quelque chose de sa manière et qu'on met encore suffisamment du sien pour paraître original et pour laisser voir ce que l'on sait faire; mais, réellement, il faut être moins servile dans son imitation que ne l'a été M. G. Saltzmann dans le *Ponte Mamolo*. M. Corot doit réclamer une bonne part du charme de ce tableau qui, au premier abord, semble signé de son nom. C'est faire en même temps un blâme et un éloge au tableau de M. Saltzmann.

Nous avons déjà bien longuement parlé des peintres de fleurs, et il semble que nous devrions abandonner cette spécialité; cependant nous voulons encore dire que la grenade, les raisins, les pêches et cette feuille de vigne exposés par Mme Wilhem Eichens, ont des qualités de dessin, mais que la couleur de ce tableau, exposé sous le numéro 985, laisse beaucoup à désirer.

Un des élèves affectionnés de M. Paul Delaroche, M. Louis Roux, a voulu mettre sous les yeux du public l'atelier de son maître; il nous a montré M. Delaroche assis devant un chevalet, et dessinant sur un carnet avec cette main gauche qui, semblant réservée au dessin, n'osa jamais aborder la peinture. Dans un coin, le fils du maître cause avec son camarade Robert Fleury; d'un autre côté, M. Roux lui-même discute quelque grave question avec un habitué de la maison. C'est une heureuse idée qui a inspiré à M. Roux cette petite toile finement exécutée et composée avec amour. Quel plus grand plaisir que de faire part à la foule des endroits où l'on a vécu avec bonheur pendant de longues années! Cette toile, outre son intérêt historique, puisqu'elle montre au naturel l'atelier d'un grand peintre, témoigne d'un sentiment de reconnaissance pour un maître dont chacun a pu apprécier le talent persévérant. Les autres tableaux envoyés cette année par M. Roux, possèdent les mêmes qualités de sage exécution et sont peints avec une véritable distinction.

Les deux tableaux de M. Charles Marionneau dénotent une étude sérieuse de la nature; ce sont deux paysages fournis par la Gironde et la Loire-Inférieure, provinces pittoresques s'il en fut; les *Faucheurs de la Salmonière*, tableau frais et facilement peint, pèche un peu par l'exécution;

il manque de hardiesse. M. Charles Marionneau semble se défier de son talent et montrer une timidité que son autre toile, l'*Étang de Lacanau*, lui permet de ne pas avoir.

Un voyage en Égypte a conduit M. Léon Belly à nous retracer les sites les plus variés du pays qu'il a visité ; peu de peintres sont arrivés à rendre avec une vérité aussi parfaite le climat riche des bords du Nil; des quatre tableaux envoyés par M. L. Belly, nous serions disposé à donner la préférence à la *Digue aux bords du Nil.*

Un peintre que tout le monde connaît, Canalette, semble avoir inventé Venise, tant il a su rendre avec vérité et entrain les mille aspects toujours variés et toujours pittoresques de cette ville inondée de ruisseaux lumineux; il a laissé derrière lui une pléiade d'imitateurs qui auraient, sans aucun doute, été appréciés bien plus favorablement, s'ils avaient été les premiers. M. Grandsire fait partie de cette suite de Vénitiens fanatiques, élèves de Canalette plutôt que de la nature vénitienne. Lorsque l'on sait imiter la manière large et séduisante de ce coloriste fiévreux, on doit encore mériter des éloges, que nous adressons volontiers à l'auteur de la *Vue du port de Venise*, *prise du jardin public.*

Quoi de plus difficile que de traiter à nouveau un sujet que tous les plus grands artistes ont peint, sculpté, gravé ou dessiné? Je ne sache pas un de nos nombreux peintres d'histoire, j'entends Poussin, Lesueur, Phil. de Champagne, Mignard et quelques autres, qui ne nous ait montré le Christ et la Samaritaine. M. Léon Viardot, s'inspirant des œuvres des maîtres qui l'ont précédé, a peint ce même sujet; n'est-ce pas un peu audacieux ? et a-t-il réussi à faire oublier les tableaux de nos grands artistes? Qu'on nous permette d'en douter.

Savez-vous ce que c'est que le *Virtuose* de M. Rothermel? C'est tout simplement un bon vieillard à lunettes, entouré de ses estampes, ses amies les plus intimes et les plus fidèles; il regarde un volume rempli de gravures. Ce brave curieux, il étudie un graveur, cherche à découvrir les beautés de ses trésors et se livre aux sensations les plus nobles en cherchant le beau chez les grands maîtres; à côté de cet amateur, par terre, sur une table, se trouvent d'autres estampes qui seront tour à tour examinées et étudiées; sur la cheminée, trône une réduction de l'Apollon du Belvédère, quelques potiches et les mille choses que l'artiste et le curieux rassemblent avec amour. Malheureusement, ce tableau bien composé, pêche un peu par le dessin; le sujet prêtait et, pour traiter d'une façon satisfaisante une aussi jolie thèse, l'amour de l'art, nous aurions désiré voir plus de soin dans les détails et une couleur plus franche; si l'Apollon du Belvédère était réellement comme il est ici, il ne serait pas digne de figurer dans le cabinet d'un véritable amateur; on ne saurait être trop sévère pour soi-même lorsque l'on veut personnifier l'homme de goût.

Lorsque nous regardons *Rataplan*, de M. Dubasty, nous ne pouvons croire ce que dit le livret : *Adolphe Dubasty*, *né à Paris*, *élève de M. Ingres.* Si je vous disais, lecteurs, que ce *Rataplan* représente un gamin affublé d'un uniforme quelconque et jouant du tambour devant une glace dans laquelle il se mire, pourriez-vous croire que le peintre de l'*Apothéose d'Homere* ait jamais guidé la main de M. Dubasty? Préférons voir une erreur sur le livret et rejetons bien loin de nous l'idée qu'un élève ait ainsi foulé aux pieds les principes qu'il a reçus dans sa jeunesse.

Si nous terminons aujourd'hui notre critique des tableaux exposés, ce n'est pas que nous ayons rendu compte de toutes les œuvres dignes de remarque et d'éloges, mais c'est qu'il faut en finir et que l'on ne pourrait impunément prolonger un compte rendu de Salon; nous aurions encore mentionné volontiers les gracieux portraits de M. Edouard Dubufe, les toiles élégantes et sérieuses de M. H. Lehmann, les paysages pleins de vie et d'air peints par M. de Tournemine, la foudroyante marine de M. Isabey, les lumineuses toiles exposées par M. Ziem, les spirituels animaux de M. Jadin, les prairies solides et les frais bouquets de bois de M. Busson. Que sais-je, mille toiles remarquables ou exécutées avec conscience et ténacité; mais il faut s'arrêter, et nous avons déjà été trop long, les dessins et les pastels seront forcément examinés un peu à la hâte et nécessairement sacrifiés; nous commencerons notre visite dans ces salles éloignées du Salon carré, par les dessins d'un maître; c'est M. Bida qui doit avoir notre premier salut, comme un des artistes les plus complets et les plus savants de notre école moderne. Avec le seul aide du crayon, M. Bida obtient tous les effets que la peinture exige; sans l'aide des couleurs, les tons ont leur dégradation naturelle, leur valeur relative et nécessaire; et cette composition sobre que réclame toute œuvre sérieuse et réfléchie, n'apparaît-elle pas dans ces œuvres avec ses meilleures qualités;

dans la *Prédication maronite dans le Liban*, chacun est bien à sa place, à sa vraie place, chacun vit, respire et agit; un seul groupe déplacé ferait tache et nuirait à l'ensemble; le *Corps-de-garde d'Arnautes au Caire*, dessin acheté par la loterie, j'allais dire tableau, tant l'aspect en est grandiose et fidèlement rendu, possède exactement les mêmes qualités que le dessin précédent; sage disposition, pensée vivante et frappant immédiatement l'œil du spectateur, tel est le mérite essentiel de ce tableau au crayon. On parcourrait bien des salles de l'Exposition avant de rencontrer des toiles aussi absolument complètes que les œuvres de M. Bida; du reste, le succès qu'elles obtiennent est, sans contredit, avec les portraits de M. Hip. Flandrin et les tableaux de M. Breton, le plus véritablement mérité.

Si M. Bida est un artiste de premier ordre, M. Eugène Lami doit être rangé au nombre des peintres les plus spirituels, et réellement regardé comme le plus fidèle historiographe de l'esprit français au dix-neuvième siècle. Nous ne connaissons à notre époque que Gavarni, qui eût été aussi capable de bien rendre avec le crayon et l'aquarelle toute la verve charmante d'Alfred de Musset. Poëte toujours ingénieux, quelquefois fort élevé, Musset était l'un des artistes de l'intelligence les plus difficiles à interpréter complétement; combien n'a-t-on pas vu depuis quelques années les artistes emprunter aux poésies d'Alfred de Musset leurs compositions, et combien en a-t-on vu rendre d'une façon moins satisfaisante l'esprit souple et charmant du poëte; M. Eugène Lami est le seul qui ait enfin compris tout ce qu'il y avait d'élégance et de distinction dans les œuvres du poëte inspiré, il est le premier aussi qui ait transmis réellement aux yeux ce que, avant lui, l'intelligence seule pouvait comprendre et admirer.

Le talent de M. Heim n'est plus depuis longtemps, ni contestable, ni contesté; la longue série de portraits (soixante-quatre) exposée cette année, donne encore la preuve que si l'âge arrête la verve chez beaucoup d'artistes, il n'a que fort peu influé sur le talent de M. Heim. Il n'est pas un des portraits exposés par cet éminent artiste qui ne soit d'une ressemblance parfaite et qui ne soit reconnu de suite; chaque membre de l'Institut a été saisi au naturel par le peintre, et nous retrouvons ici les mêmes qualités élevées que possède le tableau du musée du Luxembourg, la *Distribution des récompenses par le roi Charles X;* outre leur valeur d'art, cette série de portraits restera comme un monument précieux retraçant la physionomie vraie des hommes éminents de notre époque.

Aujourd'hui que l'on reproche justement à nos jeunes graveurs de négliger un peu trop le dessin, nous voyons avec plaisir que ce blâme ne peut être adressé à M. Joseph Tourny, qui remporta, en 1846, le grand prix de Rome pour la gravure. Les portraits à l'aquarelle exposés cette année par cet habile artiste sont dessinés avec la plus scrupuleuse exactitude, et sont l'œuvre d'un savant physionomiste, deux qualités d'autant plus louables qu'elles sont plus rares maintenant.

Tandis que M. Tourny cherche dans le dessin l'expression la plus pure de la figure humaine, M. Vidal exprime avec son crayon des figures où la grâce et l'élégance déploient tous leurs charmes; les aquarelles de M. Vidal jouissent depuis longtemps d'une juste réputation, que les œuvres exposées cette année par cet artiste sont destinées à continuer. Nous donnerons la préférence parmi les pastels vaporeux de M. Vidal, à la *Muse de la candeur* et à la charmante petite composition qui décore le fameux éventail si finement exécuté par cet artiste avec l'aide de MM. Baron, Hamon, Eug. Lami, Français et Moreau.

Deux pastels de M. Jules Goddé doivent être mentionnés comme donnant de la façon la plus moelleuse la physionomie de deux jeunes filles, à l'œil spirituel et naïvement cruel; sous les doigts de M. Goddé, le pastel prend un velouté qui semble uniquement destiné à peindre la fraîche jeunesse et la jeunesse féminine; moins encore que tout autre artiste, M. Goddé semble peu propre à exécuter avec le pastel un portrait d'homme; son crayon est trop délicat pour pouvoir rendre une physionomie mâle et accentuée; l'artiste comprend bien les limites qu'il faut assigner au pastel, et se garde d'en sortir.

Les pastels de M. Eugène Giraud sont dans une toute autre gamme que ceux de M. J. Goddé; ici la vigueur remplace la couleur vague et presque indécise; M. E. Giraud peint largement et sans se préoccuper de la nature du pastel, qui semble réservé à la reproduction de la grâce et de la féminine élégance; les portraits de S. A. I. la princesse Clotilde, non mentionné au livret, et de Mme la comtesse de Ségur, sont deux œuvres excellentes qui peuvent être mises à côté du su-

perbe portrait de M. le comte de Neuwerkerke, exposé il y a quelques années.

Ils sont étonnants de vigueur et de verve les fusains de M. Chiffart. *Faust au sabbat* est une composition d'un diabolique étourdissant, et la lumière au milieu de cet enfer terrestre est distribuée avec une véritable adresse ; *Faust au combat* est aussi bruyant, aussi surprenant, et le fusain est exécuté avec la même habileté singulière et frappante.

M. Williams Borione manie le fusain avec une certaine largeur qui donne à ses portraits un aspect peut-être un peu théâtral ; ce défaut nous a paru surtout sensible devant le portrait de Charlotte Corday, tenant dans la main le poignard vengeur, poignard entre autres assez moderne, et ressemblant peu au couteau que David a peint à côté de la baignoire de Marat. Si Charlotte Corday a une pose un peu outrée, le portrait de Mlle M. J... est fort bon et fort harmonieux de couleur ; la pose en est simple, le costume élégant, et la physionomie, partie importante d'un portrait, soigneusement étudiée.

Sans être aussi fantastique que les fusains de M. Chifflart, le dessin de M. Maurice Sand est d'un effet puissant et heureusement rendu. Le *Meneu' de loups* est une sorte de berger jouant de la cornemuse, et suivi d'une masse de loups à l'oreille droite et au pied léger, fort étonnés de la musique qu'ils entendent et singulièrement attachés aux pas du musicien. Ce dessin, le seul qu'ait envoyé, cette année, M. Maurice Sand, est d'un aspect fort agréable et très-vrai ; la lune éclaire la campagne et dore ce nouveau genre de troupeau.

Il ne faut pas demander au dessin de M. Didron, l'*Ensevelissement du Christ*, d'après le tableau de Quentin Metzys, du musée d'Anvers, une grande largeur d'exécution ; une copie ne comporte pas de liberté, et pour être fidèle, elle exige une servilité qui entrave la verve. Ce dessin, soigneusement fait, rend bien la composition de Quentin Metzys ; mais la couleur blonde du tableau nous paraît remplacée ici par un ton un peu trop foncé et pas assez transparent. Regardez cependant combien est supérieur à la photographie un dessin bien fait, comme l'est celui de M. Didron.

Le *Mendiant*, de M. Hippolyte Lalaisse, est une bonne et agréable aquarelle qui donne bien la physionomie des Turcs, que nous ne connaissons, au reste, que par un ouvrage récemment publié par M. Preziosi, et par les splendides dessins de M. Bida. Outre l'air toujours pleureur et inoccupé du Turc, on comprend bien cette mendicité en robe tissée de soie ; il semble que ce mendiant sente la paresse et soit arrivé à la misère qui l'accable, par négligence et par insouciance. Il est difficile, croyons-nous, de rendre avec plus de vérité la misère turque.

Un petit paysage au fusain, de Mlle Daniel Klein, reproduit habilement un joli site ; mais le tronc des arbres serpente trop uniformément ; l'eau est transparente et reflète heureusement les taillis qui la bordent.

Le dessin de M. Valette a le tort de ne pas avoir un genre assez personnel ; il semble que l'on a déjà vu quelque part ce même site rendu de même. Une cascade, des montagnes arides au fond, des groupes d'arbres de chaque côté, voilà un *Site d'Auvergne*. La composition, comme on voit, a été fort soignée et est heureusement rendue.

Le Christ, assis devant le peuple, est outragé par ses bourreaux ; la Vierge, agenouillée à quelques pas de son fils, semble prier pour adoucir les souffrances du Dieu fait homme ; telle est la composition d'un petit dessin exposé par M. Mès, sous le titre de *le Christ outragé* ; composition simple et suffisante.

Les peintres qui demandent à l'Égypte ses effets pittoresques et son éclatante lumière, ne sont ni rares ni mal habiles ; mais ils ont aujourd'hui à leur tête quelques artistes d'un vrai talent, qui font que la critique est plus sévère pour eux. Que M. Crapelet prenne garde et fasse attention à son dessin ; on pourrait négliger, s'il ne soignait pas davantage ses aquarelles, de s'arrêter plus longtemps sur ses œuvres.

Le portrait de Mme F..., peint au pastel par M. Brochart, n'a pas assez de simplicité. Mme F... regarde trop fixement la foule, tient singulièrement ses deux mains, bien dessinées d'ailleurs, et est dans une attitude trop difficile à garder longtemps. Ces observations une fois faites, ce portrait n'est pas mal peint.

M. Gabriel Durand nous montre, dans la *Lec-*

ture, quatre dames fort élégamment vêtues lisant un livre qui paraît les intéresser vivement. Nous ferons une seule observation à M. G. Durand. Comment prétend-il faire tenir dans un cadre aussi petit les quatre crinolines de ses lectrices? Il ne suffit pas de tracer avec un pastel solide quatre bustes, il faut encore faire comprendre la place des parties du corps qui sont cachées, et qui existent nécessairement. Quoi qu'il en soit, M. Gabriel Durand, qui expose depuis quelques années seulement, a fait un bon et vigoureux pastel.

Quelques miniatures de Mme Herbelin, de Mme Lapoter, de M. Maxime David et de quelques rares miniaturistes fins et délicats, méritent encore d'attirer l'attention [1]. Nous nous arrêtons cependant ici, engageant nos lecteurs à aller voir eux-mêmes ces petites peintures coquettes; ils y trouveront peut-être des qualités que nous n'avons pas su, la plupart du temps, comprendre et apprécier.

Avant de quitter absolument la peinture, nous devons dire quelques mots sur les sentiments qui nous ont guidé en écrivant les lignes que nous arrêtons aujourd'hui. Notre critique a été déjà critiquée sans doute, et plus d'un de nos lecteurs se demande à quel parti nous appartenons, quelle école nous affectionnons; c'est à ceux-ci que nous tenons à répondre.

Disons de suite que nous tentons, chaque fois que l'occasion se présente pour nous de parler d'œuvres d'art ou d'œuvres de l'intelligence, de nous placer au point de vue de l'auteur ou de l'artiste sur lequel nous devons dire notre sentiment; quant à notre amour illimité pour l'une ou l'autre école, nous devons franchement avouer notre éclectisme, et dire, ce qui est de la plus exacte vérité, que nous ne détestons ni la couleur, ni le dessin, mais que nous trouvons que ces deux qualités réunies n'ont jamais rien gâté.

Nous déplorons avec tout le monde l'absence presque complète de la grande peinture d'histoire; mais si nous considérons cependant le talent d'exécution auquel sont parvenus, dans la peinture de paysage et dans la peinture de genre, un grand nombre, un très-grand nombre d'artistes, sans nous consoler de ce vide immense dans l'école française, nous sommes encore pleins d'espoir, et nous prévoyons un retour à la grande et vraie peinture française. Quand une fois cette habileté de main et cette facilité de pratique auront encore fait un plus grand envahissement, peut-être que, fatigués de cette peinture matérialiste, les artistes comprendront qu'il faut revenir aux anciennes et saines traditions de la peinture d'histoire, et alors, avec quel talent n'aborderont-ils pas cette peinture, alors qu'ils sauront à fond les meilleurs procédés matériels de la peinture? Et, après tout, si la peinture a perdu en style, elle a singulièrement gagné en charme, en esprit et en élégance. N'est-ce pas l'abus de l'antiquité mise à la mode par David, qui a amené cette nuée de peintres de genre, fatigués qu'ils étaient des Grecs et des Romains? ceux-ci ne pourront-ils pas amener, à leur tour, une réaction, et la réunion de ces deux excès, l'un du côté du style, l'autre du côté du charme, ne pourront-ils pas produire un résultat fort satisfaisant? Espérons encore dans notre jeune école, et gardons-nous bien de nous désoler, alors que nous avons à la tête de nos artistes modernes M. Ingres et M. Delacroix.

Dans notre prochain et dernier article, nous examinerons les œuvres des graveurs et des lithographes, artistes trop souvent négligés dans les critiques de Salon.

Georges Duplessis.

1. Sans les mettre sur la même ligne que les peintres que nous venons de nommer, nous devons dire que le petit portrait exposé par Mme Mathilde de Rostaing est bien étudié, et que les peintures sur porcelaine de Mlle de Maussion, quoiqu'un peu sèches, ne manquent pas cependant d'un certain charme.

Le dernier article sur la sculpture, de notre collaborateur M. Chalons d'Argé, que le manque de place nous force d'ajourner, paraîtra dans notre prochain numéro, et nous reprendrons, en même temps, pour ne plus l'interrompre, la publication de l'article intitulé : *La Laure de Pétrarque*, de M. Edouard Dupont, ainsi que la continuation de la notice sur *Pahin de La Blancherie*, de notre collaborateur M. Emile Bellier de la Chavignerie, que les articles sur le Salon de 1859 nous ont fait interrompre.

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

Porte-Saint-Martin. — Gymnase. — Ambigu. — Vaudeville. — *Les Reprises forcées.*

Ne me trouvez-vous pas bien avisé de venir vous parler de la reprise des *Mousquetaires* d'Alexandre Dumas et de celle des *Chauffeurs* d'Eugène Sue; d'un drame soi-disant historique et du plus noir de tous les mélodrames du boulevard?

Et cela, s'il vous plaît, au moment où les yeux de l'univers sont fixés au delà des monts pour y suivre les sanglantes péripéties d'un des drames les plus sanglants de l'humanité.

Quelles terreurs, je vous prie, quelles émotions factices pourraient impressionner la foule?

Que lui importe le poignard à lame de carton, que le comte de La Fère plante dans le cœur de Mordaunt. Que lui fait le vaisseau *à truc*, miné, qui éclate et s'engouffre dans une mer de toile. Quel souci prend-elle des fusils chargés à poudre des *Chauffeurs*. Le récit du bourreau de Béthune la trouve froide et c'est tout au plus si elle lève la tête pour voir passer la justice du peuple et savoir comment mourut le roi Charles Ier d'Angleterre.

C'est pourtant une chose lamentable et curieuse pour tous les peuples que la mort d'un roi; car, selon le degré de civilisation atteint par les nations, le régicide est une inutilité ou un crime. Mais il est une chose plus palpitante que la chute d'une tête couronnée : c'est la guerre.

La guerre, alors surtout que le fort protége le faible, la guerre alors que le but est l'indépendance, la guerre qui n'est point une querelle de prince, de monarque, mais bien le précurseur de la liberté des peuples.

Aussi, comme tous les cœurs suivent anxieux la marche des armées, comme les sentiments se révèlent, la bravoure et l'amour de la patrie.

Le choc de trois armées se précipitant les unes sur les autres est chose si imposante et si terrible, qu'il est tel moment qu'on croirait que le monde s'incline pour écouter de quel côté le canon ne gronde plus.

Puis, entre l'orgueil et l'effroi d'une nation, il est des douleurs sans nombre. Il est des mères qui pleurent leurs fils, des frères qui pleurent leurs frères, des chrétiens qui pleurent même les ennemis, et c'est un funèbre concert que les sanglots de la patrie accompagnés par le bruit du canon.

Et je viens vous parler, au milieu de tout cela, de théâtre, de douleurs fictives, de meurtres simulés et de terreurs postiches, ne suis-je pas bien avisé?

Non, je le sais, le moment est mal choisi; cependant, comme si aucun événement n'était venu rider la surface sociale, je vais accomplir ma tâche parce que ma tâche est un devoir.

A ce mot « devoir » ne criez pas à la présomption, et surtout ne croyez pas que je veuille donner à ma chétive personne une ridicule importance.

Comme la peinture, la sculpture, l'architecture, la musique, les lettres, — le théâtre fait partie de ce grand tout qui se nomme l'art.

Quelle que soit la grandeur d'un peuple, ses conquêtes et ses victoires, l'étendue de son sol, — sa prépondérance sur les autres ne peut venir que par l'art.

L'art ne meurt que lorsqu'une nation est à son déclin; son impulsion est si vive, si grande, si forte, que même dans les plus grands dangers, dans les plus immenses catastrophes que subissent les peuples, il résiste et continue à vivre de sa propre force.

Les anciens prétendaient que l'art avait une essence divine; les anciens avaient raison. Si l'art n'avait pas une suprématie inexplicable, mais évidente sur toutes choses, si l'art n'était point la vérité, il arriverait que lorsque les calamités s'abattent sur les peuples, le peintre laisserait son pinceau, le sculpteur son ciseau, le poëte ne chanterait plus.

Ceux qui ont trente ans ont vu déjà de grands désordres sociaux s'accomplir devant eux. Ils ont vu un peuple furieux chasser un vieillard couronné qui était descendant d'Henry IV, qui descendait de saint Louis; un roi qui pouvait appuyer sa vieillesse sur le courage et l'intelligence de ses quatre fils vaillants parmi les plus vaillants. Ils ont vu après l'ivresse d'un peuple qui croit avoir brisé sa chaîne, puis ils l'ont vu humilié et faible comme un enfant. Ils ont vu des fléaux décimer la France, le choléra et les inondations. Ils ont vu, c'était hier, le souverain, calme et tranquille sur son trône, envoyer ses armées au delà des mers, pour forcer la Russie, une des plus grandes puissances du monde, à respecter le droit des nations. Eh bien, qu'ils se souviennent et qu'ils disent, ceux de qui nous parlons, et qu'ils disent si, au milieu de tout ce bouleversement, l'art n'est point resté debout.

L'art a souffert et n'a point failli.

Tous ces adeptes se sont serrés les uns contre les autres; ils ont, avec le courage que donnent les convictions intellectuelles, lutté contre l'oubli momentané et contre les privations. Lorsque les vents de la destinée ont eu chassé les ouragans, aux premières éclaircies qui se sont faites au ciel de la France, ils se sont montrés heureux du bonheur de tous et fiers d'avoir, sans bruit et bien souvent sans gloire, accompli leur mission.

L'art fait vivre les peuples, la guerre les détruit.

L'art est un bien, la guerre est un mal nécessaire.

L'art avance la civilisation, la guerre la recule.

Voici pourquoi tout homme touchant à l'art par le côté le plus infime, manque à l'humanité, à lui-même si par paresse, insouciance ou crainte, il s'arrête un instant dans la tâche qui lui est dévolue et si, prêtre de la religion de la pensée, il s'arrête un instant, distrait par les rumeurs, les craintes ou les étonnements de la foule.

Voici pourquoi aussi, si vous avez eu la patience de me laisser déduire mes prétentieuses raisons, je vais vous dire ce qui se passe sur les théâtres du boulevard pendant que le pays entier ne s'occupe que du théâtre de la guerre.

Pour être entièrement juste, il faut dire que la chaleur est pour beaucoup dans l'éloignement du public. A cette époque de l'année, les auteurs en renom ne veulent point donner leurs pièces, parce que leur salaire se mesurant au nombre des spectateurs, leurs œuvres ne leur rapporteraient pas grand'chose. Il ne faut pas trop crier au commerce ou à l'industrialisme. Il est beau certainement de travailler pour la gloire, mais encore faut-il vivre. Cette abstention fait aux directeurs une nécessité absolue des reprises.

Jean Lenoir à la Porte-Saint-Martin, les *Vainqueurs de Lodi*, et le *Père de la débutante*; les *Bourgeois de Paris*, au Gymnase; les *Mousquetaires*, à l'Ambigu, ont été autant de reprises forcées.

Cependant, ne disons pas trop de mal des reprises. La *Vie de Bohême* au Vaudeville les a complétement réhabilitées.

La première représentation de cette œuvre charmante a offert un singulier spectacle. La *Vie de Bohême* est, on le sait, la première pièce qui a donné le pas au genre qui a eu tant de succès depuis dix ans.

La *Dame aux Camélias*, les *Filles de marbre*, et bien d'autres, ne sont venues qu'après, et, disons-le, leurs six cents représentations avaient complétement fait oublier la charmante fantaisie d'Henri Murger.

Mais lorsque celle-ci est revenue, quels cris! quels étonnements! quelle stupéfaction! On retrouvait là toutes les scènes qui ont fait la fortune des pièces dont nous parlions tout à l'heure. L'oncle million offrant de l'argent à Mimi pour quitter son ami Rodolphe, présente une similitude telle avec une scène de la *Dame aux Camélias*, que beaucoup pouvaient croire que les deux pièces avaient été changées en..... répétition.

L'œuvre de Murger est restée ce qu'elle était: spirituelle, jeune, vive et pimpante, pleine de situations folles et touchantes. O douce et charmante épopée de la jeunesse, panachée de larmes et de sourire, votre sort n'a pas été heureux, vous êtes apparue en un temps où le public, ne connaissant point les excentricités fantastiques de la bohême, vous a traitée de fantaisie impossible, et maintenant que vous réapparaissez pour demander à être jugée en appel, vous n'êtes plus qu'une pauvre dévalisée! On vous a pris vos mots les plus étincelants, on vous a ravi vos personnages si gais et si touchants, on vous a volé les larmes de Mimi, les sourires de Musette et l'amour de tous! On vous a enlevé vos situations, on vous a tout pris, tout, tout! O douce épopée de la jeunesse!

Et ceux qui se sont taillé des habits noirs dans votre manteau de bohême, ont été les premiers à crier contre vous; ils vous ont trouvé nue et décharnée.

Ceux qui vous avaient louée jadis, viennent vous dire des injures aujourd'hui.

J'en peux citer une preuve aussi pénible que convaincante. Je ne nommerai personne, et je désire de tout mon cœur que le nom du renégat ne vienne point aux lèvres de mes lecteurs.

Un critique, dont presque toutes les œuvres commencent par une glorification à l'amour, la jeunesse et au printemps, un critique au lyrisme babillard, s'est dit que puisque aussi bien il était devenu obèse, il ne lui convenait plus de trouver bien ce qu'il approuvait alors qu'il était moins gros, et le voilà qui s'en va tonnant et grondant, accumulant adjectif sur adjectif contre cette pauvre bohême. Mais le châtiment suit de près la faute. Un autre critique, M. Claudin, du *Courrier de Paris*, sans penser à mal, au contraire, et voulant louer, ne s'en va-t-il pas citer, dans son feuilleton, cent lignes d'éloges pondues il y a dix ans par le critique engraissé. Voyez, je vous prie, le bel effet! Le même jour paraissait l'opinion actuelle et l'opinion passée. Dieu sait si les lecteurs des deux journaux se sont réjouis de cette amusante comédie, qui n'était pas sur le programme!

Jules Noriac.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

PRÉSIDENCE DE M. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Séance du 21 juin 1858.

Le procès-verbal de la séance précédente est lu et adopté après la rectification suivante :

En parlant, dans le dernier compte rendu, de fresques à l'huile silicatisées, il était entendu qu'il s'agissait de peintures murales imitant la fresque, et non de fresques ordinaires qui ne sont que des peintures à la detrempe, sur mortier ou sur ciment.

M. le président fait hommage à la Société d'un exemplaire du compte rendu du Congrès de la propriété littéraire et artistique de Bruxelles. Cet ouvrage est remis à M. Guérin, qui en donnera un aperçu à la Société.

La correspondance comprend : Une lettre de M. Saunier; — une lettre de M. Malpièce, qui demande à être nommé membre honoraire.

L'admission de M. Malpièce date de 1831 ; aux termes du règlement, il a droit à cette nomination qui est confirmée par l'assemblée.

Différents ouvrages et publications sont répartis entre MM. les rapporteurs ainsi qu'il suit :

La *Muse des familles*, à M. Guérin ; — Trois numéros du *Builder*, à M. Ch. Fournier ; — Le journal de la Société française de photographie, à M. Ch. Chevalier ; — Une notice de M. l'abbé Corblet sur une cloche fondue par M. Morel, de Lyon, à M. A. Granger ; — L'*Univers musical*, à M. de Longperrier ; — Une notice sur M. Pauly, graveur de médailles, et le *Moniteur des arts*, à M. Moultat.

Le Bulletin de la Société française d'agriculture est déposé aux archives.

Le secrétaire-général a ensuite la parole pour la lecture du compte rendu de la séance publique.

La vingt-cinquième séance annuelle et publique de la Société libre des Beaux-Arts réunissait dernièrement, dans la salle Herz, une assemblée nombreuse.

La salle était comble ; cet empressement du public était une preuve de sympathie et d'intérêt pour la Société comme pour les artistes qui se sont fait entendre.

M. le président a ouvert la séance par un discours sur l'utilité des sociétés artistiques et littéraires, où l'artiste trouve toujours de justes encouragements et des conseils. Il n'est plus seul à lutter, dès qu'il a avec lui des collègues et des amis qui ne jugent ses œuvres que pour les perfectionner. Il se présente avec plus de confiance au grand jour de la publicité.

Les récompenses décernées à MM. Kuhlmann pour ses procédés de silicatisation, Blondel, pour son piano-orgue, et Saunier, pour ses procédés de fabrication de mosaïques, ont été l'objet d'explications assez étendues.

MM. Kuhlmann et Blondel ont reçu chacun une médaille d'argent, et M. Saunier une médaille de bronze.

L'exposition de cette année a été l'objet d'une étude pleine d'observation de la part de MM. Rouget et A Granger. Ils n'ont cité aucun nom, parce qu'ils ont voulu se renfermer dans des questions d'intérêt général que l'assemblée a d'autant mieux appréciées, que la justesse des appréciations émises a pu être facilement contrôlée.

M. Th. Labourieu a récité ensuite la *Vengeance des fleurs*, en quelques vers qui avaient emprunté à leur sujet son plus vif coloris.

Le mois de mai et les fleurs devaient arriver ensemble. M. Maillet parcourt les campagnes des environs de Paris ; il y rencontre Voltaire, Boileau, Chaulieu, etc., et voit en passant quelques-unes de ces charmantes réunions que le feuillage comme le temps ont cachées à nos regards ; il raconte tout cela avec la grâce que méritait un pareil sujet.

L'épître que M. Villemsens adresse à quelques antiquaires a produit tout l'effet que l'on doit attendre d'une vérité habilement présentée et vivement frappée.

Une satire de M. A. Granger, les *Faux amis*, a terminé la partie littéraire par un de ces tableaux vrais et bien touchés des travers et des vices du cœur humain.

La partie musicale a eu tout l'attrait que promettaient les noms des artistes qui y ont pris part.

Un morceau pour le piano et le cor, de la composition de M. Ch. Manry, a fourni à M. Mohr l'occasion de montrer de nouveau toute la supériorité de son talent, et l'assemblée, par ses applaudissements, a prouvé au compositeur et à l'artiste combien ils lui étaient tous deux sympathiques.

M. Stamaty a joué des transcriptions variées sur les *Noces de Figaro*, de Mozart, et sur l'air d'*Anacréon*, de Grétry. M. Stamaty a été applaudi et rappelé pour être applaudi encore.

Le public n'a qu'une seule manière de dire : vous avez de l'âme et du talent, vous nous avez ému et charmé, et il l'a dit bien hautement à M. Stamaty comme à M. Mohr.

Quant à Berthelier, son air *bouffe anglais* et sa chanson des gestes sont remplis de ce comique de bon ton qui ne laisse rien d'incomplet dans les impressions du spectateur ; cette impression est toujours celle que cause un jeu plein de verve et de distinction, uni à un irrésistible comique.

M. Audubert, du Conservatoire de musique, a chanté le *Noël*, d'Adam, avec accompagnement d'orgue. Sa voix est tout à fait sympathique et fait admirablement ressortir la majesté des accents religieux. M. Hayet et Mlle Saint-Aguet, tous deux aussi élèves du Conservatoire, ont montré, dans la scène d'*Héloïse et d'Abailard*, composée par MM. Delaire et Vieillard, membres de la Société, un talent vraiment dramatique.

On a vivement applaudi M. Hayet dans un air d'*Il Barbiere*, de Rossini, et Mlle Saint-Aguet, dans l'air du *Serment*, d'Aubert.

Le piano a été tenu par Mlle Rollot, qui s'est fait également entendre sur le piano-orgue Blondel, dont elle a su parfaitement faire ressortir toutes les qualités.

Nous arrivons à l'opérette dont les paroles et la musique sont dues à notre collègue, M. A. Lestrelin.

Une musique vive, pleine de gaieté et d'entrain, accompagne les paroles. Mlle Irma Cahen paraissait pour la première fois sur la scène ; l'émotion

est toujours inséparable d'un premier début, Mlle Irma Cahen l'a domptée et a fait voir toutes les espérances qu'on est en droit de fonder sur elle. L'assemblée l'a encouragée, et M. Léon Lafon a partagé les honneurs de ce succès.

Quant à l'auteur, M. Lestrelin, il a été obligé de se présenter, et l'assemblée, en l'applaudissant vivement, lui disait combien l'on espérait l'applaudir encore.

L'assemblée remet l'élection des présidents et vice-présidents des classes à la prochaine séance.

M. Gendré prend la parole au nom du comité d'enquête, qui l'a chargé de faire un rapport sur les vitraux de la nouvelle église de Belleville ; il retrace l'histoire de la peinture sur verre que les glaces de Venise arrêtèrent dans son essor et qui fut longtemps abandonnée. De nos jours des études très-sérieuses ont mis à même de faire des vitraux qui rivalisent avec les vitraux anciens. Cette dernière partie du rapport de M. Gendré a soulevé quelque discussion. La teinte plus foncée des vitraux anciens ne doit pas être exclusivement attribuée au temps; d'après M. Corplet, les matières colorantes employées jadis étant moins pures, produisaient des tons plus sombres.

M. Gendré a blâmé énergiquement le subterfuge employé à Belleville, qui consiste, dit-il, à maculer des vitraux pour leur donner un air d'antiquité. Si les vitraux modernes sont plus vifs en coloris, le dessin en est plus correct, et c'est nuire à cette principale qualité que d'assombrir le vitrage. C'est, d'ailleurs, une atteinte à la vérité qui pourra présenter de graves inconvénients quand le temps ajoutera de nouvelles teintes plus sombres en altérant celles qui existent déjà.

Comme exécution, M. Gendré fait l'éloge du talent de MM. Martel et Soulard.

Le tableau de M. Dubouloz, sur lequel M. Granger devait faire un rapport, a été l'objet de justes éloges dans le compte rendu des travaux de l'année lu en séance publique.

M. Granger, en se référant à ce compte rendu, a ajouté que la commission partageait entièrement les appréciations qu'il contenait.

M. Pernot rend compte des mémoires ou bulletins de trois Sociétés : l'Académie de Stanislas, de Nancy, la Société archéologique de Sens (tome VI), et la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne.

Aucune de ces Sociétés n'a offert à M. le rapporteur des travaux qui puissent intéresser spécialement notre programme artistique, cependant nous devons signaler quelques pièces de vers dues à des membres de l'Académie de Stanislas, MM. Lemachois et de Dumast.

La Société archéologique de Sens s'occupe d'études locales qui, néanmoins, ont un grand intérêt au point de vue archéologique et historique.

M. Pernot a remarqué un *fac-simile* du suaire de saint Potentien, le dessin d'une croix processionnelle en cuivre doré et émaillé qui remonte au douzième siècle.

Il a lu de plus avec un vif intérêt un rapport de M. Michel sur la croix de Roncevaux, monument en pierre attribué à Charlemagne.

Dans les mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts de la Marne, M. le rapporteur signale une notice historique de M. de Chaubry, sur les encouragements donnés à la peinture sur verre au quatorzième, quinzième, seizième et dix-septième siècle.

Les divers ouvrages dont nous venons de parler seront classés aux archives.

Une commission composée de MM. Pernot, Desjardins, Rouget et Fayet, est chargée de donner un aperçu des œuvres d'Ary Scheffer.

M. Desjardins annonce que deux toiles importantes de cet éminent artiste arrivent en ce moment de Hollande. La même commission va visiter quelques objets nouvellement arrivés de l'hôtel de Cluny.

L'état des bâtiments de cet hôtel suggère quelques observations de M. Vavin.

Partout on y couvre les murs de lierre. Sans nier l'effet très-pittoresque que peut produire ce genre d'ornementation, M. Vavin pense qu'il vaudrait mieux ne pas cacher la vue du monument, l'intérêt archéologique qui s'y rattache dépassant de beaucoup l'intérêt des embellissements qui en dissimulent la vue.

M. Pagès, du Tarn, a envoyé à la Société une brochure dans laquelle il commente et défend une tragédie dont il est l'auteur. Mais comme il n'a point accompagné cet envoi d'un exemplaire de son œuvre, et que les usages de la Société lui interdisent de s'occuper de pareils débats, si ce n'est à un point de vue tout à fait littéraire, le rapporteur n'a pu que repousser quelques idées qui lui ont paru mal fondées, sans tenir compte de quelques citations insuffisantes, et peu avantageuses, du reste, pour l'œuvre entière.

M. Villemsens donne un aperçu des travaux auxquels se livre la Société d'agriculture et de commerce de Caen. Cette Société, après un siècle d'existence, a été officiellement reconnue d'utilité publique.

Ses travaux, ne se rattachant que rarement à nos attributions ordinaires, M. Villemsens n'a pu que nous parler très-brièvement de quelques parties qui s'en rapprochaient le plus.

Nous espérons recevoir de prochaines communications qui nous mettront à même d'en parler avec plus de détails.

M. Villemsens avait à rendre compte de trois livraisons de l'*Investigateur*, journal de l'Institut historique de France.

Une étude très-consciencieuse sur les familles consulaires romaines, a surtout fixé l'attention de M. Villemsens; cette étude est due à M. Berry.

« Les procès-verbaux des séances de cette So-
« ciété et sa chronique mentionnent quelques
« œuvres poétiques et littéraires de ses membres,
« mais sans aucune citation. J'aurais eu grand
« plaisir, dit M. le rapporteur, à choisir dans ces
« œuvres les traits les plus saillants. »

La séance est terminée par une boutade en vers, de M. Guérin. Elle flétrit en termes énergiques l'esprit mercantile de l'époque, et a causé un véritable plaisir par la verve que l'auteur y a montrée.

La séance est levée à dix heures et demie.

Le Secrétaire général.

L. Montmeylian.

Ordre du jour de la séance du 5 juillet 1859.

1° Lecture du procès-verbal. — 2° Rapport de M. Villemsens sur un ouvrage de M. Huysmans, intitulé Voyage en Italie et en Orient.—3° Rapport sur un ouvrage de M. Bidault, intitulé : « Du mérite des femmes. » — 4° Etude sur l'alliance des conceptions humaines, par M. Gendré. — 5° Communications et questions diverses.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Siégeant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 17 juin 1859.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL CHAREAU.

Lecture du procès-verbal de la dernière séance : le Comité l'admet à l'unanimité, après avoir toutefois ajouté le nom de M. Paul Chareau à ceux des membres qui ont pris part à la discussion soulevée par la proposition de M. Edmond Douay.

Sont déposés au bureau : 1° Un numéro de l'*Europe Artiste*. — 2° Une mélodie, *Pitié pour sa douleur*, et le *Décameron musical*, compositions de Mme Lucci-Sievers.

La correspondance se compose d'une lettre de M. Beaufils, dans laquelle notre honorable collègue demande s'il ne serait pas plus utile de nous occuper de questions d'art au point de vue général qu'au point de vue particulier : cette lettre est renvoyée à la commission nommée pour fixer les moyens d'exécution de la proposition de M. Douay.

M. Paul Chareau prie le Comité d'excuser M. Henri Chareau, qu'un douloureux événement empêche d'assister à cette séance, où il devait lire un rapport sur les peintures de M. Saint-François.

Il est procédé à l'élection de Mme Lucci-Sievers, présentée par MM. Paul Chareau et Muratori. Mme Lucci-Sievers, ayant réuni la majorité des suffrages, est proclamée membre du Comité central des artistes, section de musique.

Sur la proposition de M. le président, MM. Valat, Dussauce, Auvray et Benel sont nommés commissaires du banquet, et de la grande séance annuelle qui auront lieu dans le courant de juillet.

La parole est donnée à M. Clément, qui récite des stances pleines de poésie et de vigoureuses pensées que lui ont inspirées les œuvres d'Alfred de Musset. M. Paul Chareau dit ensuite deux charmants apologues, *Un regard du bon Dieu* et *Blanc et noir*, qui sont vivement applaudis par le nombreux auditoire invité à la soirée musicale.

Le concert, dont l'organisation était confiée à M. Ed. Chol, a été très-brillant. Mme Lucci-Sievers s'y est fait surtout remarquer, et comme cantatrice, et comme compositeur, et comme organiste: elle a chanté plusieurs mélodies avec beaucoup de sentiment, et exécuté sur l'orgue-Alexandre un solo de sa composition qui a été fort goûté. C'est avec un grand plaisir aussi que l'on a entendu chanter par Mlle Adrienne Céronetti le *Pandero* d'Henrion, et un air de la *Fille du régiment* : la voix de cette jeune personne est très-belle, et son talent s'accroît de jour en jour. Le jeune pianiste Diemer, premier prix du Conservatoire et élève de Marmontel, et le célèbre violoniste Collongues, le premier en exécutant avec autant d'habileté que de charme une *Baccarolle* dont il est l'auteur, et un *Menuet* de Mozart, le second en jouant un solo de Lafont et un morceau de sa composition, sont restés tous deux à la hauteur de leur réputation ; c'est dire que les applaudissements ne leur ont pas manqué. M. le président remercie les artistes qui ont mis leur talent à la disposition du Comité, et en particulier M. Diemer qui a bien voulu servir d'accompagnateur.

Le Secrétaire-adjoint,
L. Félix Savard.

Ordre du jour du vendredi 1er juillet 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Rapport de M. Henri Chareau. — Rapport des commissions. — Elections de trois candidats. — Propositions diverses. — Nomination de commissions.

Le mardi 5 juillet réunion des conseils d'administration et de rédaction, chez M. Henri Chareau, rue Richelieu, 92, à 8 heures précises.

TRAVAUX DU COMITÉ.

RAPPORT SUR L'OUVRAGE DE M. CLERGET.

(*Suite*).

Nous ne vous ferons pas l'analyse de l'ouvrage de M. Clerget ; il n'en est pas susceptible. L'auteur s'est renfermé dans l'énonciation des principes de géométrie et de statique des différentes parties que l'artiste ornemaniste ne doit pas perdre de vue pour satisfaire la raison et le goût. D'excellents conseils sur le choix des emblèmes, des attributs, sur la convenance des rapports qui doivent toujours exister entre le caractère des dessins et le texte qu'ils accompagnent, forment la matière de ce petit code qui devrait être lu par tous ceux qui consacrent leurs capitaux ou leurs talents à la production des beaux livres.

L'auteur a eu le soin, dans sa préface, de faire la distinction de l'ornementation typographique, telle qu'il la comprend, avec ce qu'on est convenu de désigner aujourd'hui sous le nom un peu prétentieux d'*illustration*. L'illustration, qui ne devrait être le plus souvent que l'élucidation des textes, est devenu un accessoire plus ou moins utile, auquel la littérature elle-même paie son tribut. Boileau, Molière, Lesage, Fénélon, Homère, Bernardin de Saint-Pierre, de Balzac, Châteaubriand, tous les auteurs classiques et romantiques, anciens et modernes, sortent illustrés des presses parisiennes. Grandville, l'ingénieux artiste, crée mille fantaisies qui *devancent* le texte. L'auteur d'*Acajau et Zirphile*, qui composa son roman d'après des estampes que le hasard lui fit rencontrer, ne pourrait plus se vanter aujourd'hui de ce singulier tour de force littéraire, qui se reproduit chaque jour pour la plupart de nos journaux illustrés.

BRÉVIÈRE.

(*La suite prochainement*.)

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

UNE PEINTURE DE M. JOBBÉ-DUVAL. — LE PRAXITÈLE DE M. BADIOU DE LA TRONCHÈRE. — UN HOMMAGE POÉTIQUE A L'ANGLAIS JENNER. — CLÔTURE DE L'EXPOSITION DES OEUVRES D'ARY SCHEFFER. — ÉLECTION D'UN ACADÉMICIEN LIBRE A L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — UNE PEINTRRE MURALE DE M. PAUL BALZE. — M. EUGÈNE DIGARD. — EXPOSITION DE PEINTURE A LA HAYE ET DISTRIBUTION DE MÉDAILLES.— PROCHAINE EXPOSITION A MARSEILLE.— BUSTE DE MARMONTEL.

Un peintre qui a souvent exposé des tableaux sur lesquels la critique s'est exercée avec une certaine sévérité, dont les productions annonçaient des tendances que ne justifiaient pas toujours des qualités éminentes, M. Jobbé-Duval, a obtenu pour la seconde fois, il n'y a pas longtemps, un de ces travaux qui sont fort recherchés par les artistes. Il a été chargé par la préfecture de la Seine des peintures d'une chapelle consacrée à saint Denis, l'apôtre des Gaules et de la France. Cette chapelle, qui fait partie de l'église de Saint-Sulpice, est ouverte au public depuis le commencement du mois. Elle est située près de la sacristie, à côté du chœur.

La légende et l'histoire se sont également emparé du célèbre martyr. L'artiste a compris qu'il était de la dignité de l'art de ne s'occuper que de cette dernière. Elle nous dit que Denis fut envoyé de Rome dans les Gaules, vers 250, pour y prêcher la religion chrétienne; qu'il traversa le midi de la France, s'arrêta quelque temps à Arles et arriva à Paris où il fit de nombreux prosélytes.

Il y avait alors dans cette partie des Gaules, pour gouverneur, un certain Pescennius. Il fit comparaître devant lui Denis et deux de ses disciples, Rustique et Eleuthère, les interrogea et, les trouvant inébranlables dans leur croyance, les livra à la torture, les fit jeter en prison et enfin décapiter.

Deux faits principaux ressortaient des récits des historiens et des légendaires, la *prédication*, la *condamnation*. Ce sont ceux-là que l'artiste a choisis pour sujets des deux vastes pages qui décorent la chapelle, mais sans varier peut-être assez la mise en scène, quelque peu théâtrale, de ses personnages.

Dans la première, M. Jobbé-Duval a représenté Denis sous la forme d'un vieillard vigoureux encore, aux cheveux blancs et flottants, à la longue barbe grise, au costume des anciens évêques, — la robe longue, le vaste manteau par dessus, l'étole au cou comme marque de la dignité, — debout devant une statue en bronze de Mercure, laquelle précède la façade d'un temple consacré à la divinité païenne. Il a près de lui Rustique et Eleuthère.

Le saint s'adresse à la foule qui l'entoure et qui se trouve partagée en deux groupes. A sa droite, des hommes, des femmes, prêtent attention à ses paroles; à sa gauche, des soldats romains commandés par un officier dont la pose est prétentieuse. Le mouvement des jambes, surtout ceux de la tête et des bras, lui donnent plutôt l'air d'un héros d'opéra, d'un Renaud jurant de protéger Armide, que d'un soldat disposé à défendre un novateur dont les paroles ont su l'émouvoir.

Denis, les bras étendus, le visage inspiré, montre aux soldats un miracle qui s'accomplit sous leurs yeux. Une croix que porte Eleuthère devient tout à coup lumineuse, tandis que la statue de Mercure s'efface sous un nuage d'encens noir qui fume encore à ses pieds.

Le groupe de peuple assiste à ce miracle avec assez de calme. Une femme cependant élève son tout jeune enfant vers le signe libérateur, comme pour solliciter une protection divine. Sur le premier plan un homme, dont le racourci est vigou-

reusement indiqué, se baisse pour ramasser une pierre. Mais à qui la destine-t-il? Est-ce à Denis? Est-ce aux soldats?

Ces soldats hésitant un moment avaient sans doute reçu l'ordre de s'emparer du saint. Cet ordre a reçu son exécution. Le second tableau montre Denis, Eleuthère et Rustique conduits devant le gouverneur. Pescennius est assis, la main droite appuyée sur son épée nue; la gauche est étendue et indique que l'arrêt est prononcé. Plusieurs personnages entourent le gouverneur: officiers, prêtres, païens, porte-enseignes; une femme se trouve là qui paraît réfléchir sur la scène dont elle est témoin.

Le saint et ses compagnons ont été saisis par les exécuteurs, et déjà l'auréole des martyrs entoure leurs têtes. Denis, vieilli, accablé par les mauvais traitements qu'on lui a fait subir, s'appuie sur ses deux compagnons. Des soldats se sont emparés d'eux. L'un les entraine avec brutalité; l'autre les pousse du bois de sa pique; un troisième s'apprête à les frapper avec des baguettes. Le licteur chargé de l'exécution capitale, homme à l'extérieur farouche, couvert d'une peau de lion, délie le faisceau au milieu duquel brille le fer de la hache homicide. A droite et à gauche sont quelques personnages, hommes, femmes, dont les visages expriment la pitié et l'intérêt.

L'agencement de ces deux grandes pages est d'un bon effet. L'attention de l'artiste s'est portée sur les groupes du saint et de ses compagnons. Ils sont remarquables. Denis est vêtu d'une robe bleuâtre et d'un vaste manteau d'un ton jaunâtre; Eleuthère et Rustique ont des tuniques blanches. Leurs têtes sont belles, d'un bon caractère. L'exécution est généralement vigoureuse. Ce qu'on pourrait lui reprocher ce sont quelques vêtements d'une couleur un peu criarde, et des négligences de dessin qu'il eût été, ce nous semble, très-facile de faire disparaître.

Il y a des jambes, des pieds, des mains, appartenant aux personnages des premiers plans, qui auraient dû être plus étudiés. Il est bien de penser à l'ensemble du tableau, c'est le devoir du *peintre*, mais il ne faut pas que le *dessinateur* néglige les détails, et nous trouvons dans quelques endroits des fautes élémentaires que nous regrettons d'avoir à signaler.

La voûte de la chapelle offre une ornementation architecturale dans laquelle M. Jobbé-Duval a eu le bon goût de ne pas placer une de ces perspectives qui nous ont toujours paru un non sens. Au lieu d'une gloire on y trouve un semis de rosaces au milieu de losanges. Dans les quatre pendentifs seulement il a placé des figures allégoriques assises, et au-dessus des deux grands tableaux sont des écussons supportés par des anges en grisailles. Au milieu des écussons sont les deux lettres S. D. entrelacées: *Saint Denis* ou *Sanctus Dyonisius*.

Les quatre figures allégoriques sont celles de femmes symbolisant sans doute des vertus chrétiennes, et dont deux tiennent entre les mains des attributs. L'une entre autres a des fers brisés. C'est probablement pour ne pas trop attirer les regards sur elles que M. Jobbé-Duval leur a donné le même costume. Elles ont toutes une tunique blanche et un manteau bleu de ciel qui leur enveloppe la taille et les genoux. Ces figures ne sont pas très-largement touchées; on les croirait seulement indiquées. Elles sont bien évidemment sacrifiées aux deux compositions principales.

***

Après nous avoir présenté tour à tour des sujets empruntés à l'histoire, à la mythologie, à la tradition, à la fantaisie sérieuse ou folâtre, la niche du Louvre nous montre en ce moment une tentative de personnification artistique. Nous voici en présence du portrait en pied de Praxitèle.

L'auteur de ce nouveau modèle, destiné, s'il est exécuté en marbre, à faire partie de la décoration de la cour du Louvre, est M. Badiou de la Tronchère, statuaire qui avait deux morceaux importants à l'exposition de cette année: la *Prodigalité* et la statue de *Valentin Haüy*.

Ce qu'on sait de Praxitèle c'est qu'il était probablement Athénien, qu'il mourut à l'âge de quatre-vingts ans, fut le contemporain d'Apelles et de Lysippe, l'amant de la fameuse Phrynée, et qu'il exécuta une foule d'ouvrages remarquables, parmi lesquels les historiens grecs et romains ont cité le *Cupidon aux ailes dorées*, qui ornait un temple de Thespis et fut détruit à Rome par un incendie sous le règne de Néron; le *Satyre*, la *Vénus de Cos*, la *Vénus de Gnide*, — l'une nue, l'autre drapée; — les statues en bronze doré, en marbre, de *Phrynée*, etc., etc.

Existe-t-il des souvenirs de la figure du célèbre statuaire? C'est douteux. L'artiste français l'a représenté à son idée. Il en a fait un homme jeune et il a tenté de lui donner la plus agréable apparence.

Il le montre debout dans son atelier. Nous ne savons si c'était l'habitude des sculpteurs grecs quand ils se livraient à leurs travaux, mais, ici, Praxitèle est entièrement nu. Il a jeté la légère draperie qui lui servait de vêtement sur un fût de colonne, et fait de ce dernier un appui. Sa

pose est celle de l'artiste qui examine attentivement le morceau auquel il travaille. Dans la main droite il tient un maillet, dans la main gauche un ciseau.

Dans ce mouvement d'observation curieuse, la tête se penche ordinairement, le torse se ramasse, se contourne même. Mais, en sculpture, une vérité trop exacte, une vérité *trop vraie*, comme disait Beaumarchais, peut nuire à la régularité, à l'élégance des formes, et nous craignons fort que M. Badiou de la Tronchère n'ait dépassé les bornes, n'ait commis une faute en voulant être trop naturel. Vu de face, le torse de son Praxitèle est loin d'être d'un bon aspect. Il semble attendre le secours d'un orthopédiste intelligent pour être redressé. Les jambes sont superposées. Le genou de la droite se confond d'une manière désagréable avec le gras de la jambe gauche.

Il y a des qualités dans cette étude. La tête, ornée d'une chevelure courte et bouclée, est jeune et intelligente; les extrémités sont traitées avec soin, et il serait à souhaiter que les graves erreurs que nous venons de signaler, et qui ont frappé d'autres regards que les nôtres, pussent disparaître avant l'exécution définitive de l'œuvre.

*
* *

Nous parlions dans notre dernier numéro de cette statue de Jenner que l'on a exposée sur l'une des places de la capitale avant de l'envoyer trôner à Boulogne-sur-Mer. On avait écrit sur le piédestal ces mots qui avaient l'air de la plus complète mystification : *Souscription nationale.* Une main prudente ou une autorité à même de connaître la vérité, s'est empressée de la faire disparaître. On l'a effacée et elle a été remplacée par le nom et l'adresse d'un notaire qui a assumé sur sa tête la responsabilité d'une souscription particulière à une œuvre d'art d'une faiblesse aussi désespérante. Mais un malheur ne vient jamais sans l'autre. Un poëte a eu l'idée de faire peindre au-dessous de cet avis au public, une suite de lignes rimées dignes d'accompagner la statue bizarre dont les Parisiens se divertissent. Ces vers, nous avons eu la constance de les recueillir, et nous les donnons ici pour compléter notre premier récit.

Salut et gloire à toi, Jenner, au nom des mères
Dont l'œil avec amour veille sur des berceaux.
Tu fus leur bon génie et tu les rendis fières,
Car grâce à toi leurs fils resteront toujours beaux.
Ta vaccine à nos cœurs parlera le langage
Des merveilles de l'art et de la charité;
Et tous, pour te bénir, nous dirons, d'âge en âge :
« A Jenner, l'immortalité!

Il paraît que la ville de Boulogue est menacée de voir cette poésie accompagner l'image du docteur anglais dans ses murs.

*
* *

La fermeture de l'Exposition des œuvres d'Ary Scheffer aura lieu le 25 juillet. Cette magnifique collection va se disperser pour toujours, et chacun de ses chefs-d'œuvre reprendre la place qu'il occupait dans les musées ou les collections particulières.

*
* *

L'Académie des Beaux-Arts a procédé, dans sa séance du 9 juillet, à l'élection d'un académicien libre, en remplacement de M. le comte Turpin de Crissé. M. Georges Kastner a été élu, au deuxième tour de scrutin, par vingt-six suffrages.

*
* *

On a découvert il y a peu de temps dans l'église Saint-Symphorien, de Versailles, un travail fort important de M. Paul Balze. C'est une vaste peinture murale qui couvre l'abside de cette église. M. Paul Balze est un des élèves de prédilection de M. Ingres.

*
* *

Nous sommes heureux des éloges que le journal l'*Union* donne à un de nos jeunes artistes dont nous avons été les premiers, cet hiver, à prédire les succès. M. Eugène Digard, organiste à Saint-Nicolas-du-Chardonnet, a fait exécuter le 1er juillet, une messe de sa composition dans une chapelle particulière de la rue de Sèvres.

« Cette messe, dit l'*Union*, se distingue surtout par la manière heureuse avec laquelle ce jeune compositeur a su, tout en conservant une forme sévère, allier une grande variété d'idées mélodiques à une harmonie savante et à une orchestration soignée dans les moindres détails.

« La fugue savamment contrepointée qui termine le *Kyrie*; le *Gloria* conçu avec grandeur; le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*, renferment des développements mélodiques d'une grande beauté; un *Domine salvum* d'une très-large facture, clôt dignement cette belle messe. »

*
* *

Nous venons un peu tard parler de l'exposition ouverte à La Haye depuis le 23 mai dernier, et nous regrettons que le manque de place nous ait empêché de donner les détails que nous a fournis à ce sujet notre correspondance particulière. Essayons toutefois par quelques mots de combler cette lacune.

Les expositions de La Haye ne sont plus aujourd'hui ce qu'elles étaient sous le règne précédent, protégées par un roi qui savait apporter autant de discernement que de générosité dans les encouragements et les récompenses accordés aux artistes. Cependant — et nous avons plaisir à signaler ce fait, — le gouvernement néerlandais semble avoir enfin compris qu'il devait quelque protection aux Beaux-Arts; cette année, il a mis à la disposition du jury de l'exposition six médailles pour être distribuées aux exposants dont les œuvres seraient jugées dignes de cette récompense.

L'école hollandaise a eu les honneurs du Salon; on devait s'y attendre. Parmi les paysages, on a remarqué les toiles de MM. Kruseman Van Elten, Van Everdingen, Hanedoes, Van der Maaten, F. Hendricks, Mollinger, Van Starkenborgh, de Vogel. Comme peintres d'animaux et de scènes champêtres, il faut citer MM. J.-H.-L. de Haas, H. Bakhuyzen, Tom, P. Stortenbeker, dont les œuvres sont bien réussies. En fait de marines, il y a de belles choses de MM. Van Deventer, J.-T. Kruseman, de Haas, et surtout une toile de M. Waldorp, qui a réuni tous les suffrages. Les vues de ville de MM. Weissenbruch et Springer sont, comme toujours, d'une vigueur et d'une vérité saisissantes. MM. Verveer et David Bles soutiennent la réputation qu'ils se sont acquise, le premier par le naturel et l'heureux agencement de ses figures, le second par ses compositions remplies d'esprit et d'originalité. On a un bien beau portrait par M. de Bloeme, et un non moins remarquable par M. Schwartze, d'un faire hardi et large, d'un relief étonnant, comme aussi un portrait très-réussi de M. Israëls, qui a exposé en même temps une grande toile bien poétique : *Une jeune fille rêvant au bord de la mer*.

L'école belge est représentée par d'excellents envois. Nous en citerons quelques-uns. La *Coupe aux bijoux*, de M. Portaels, est une œuvre charmante, et la *Veuve d'Egmont au couvent de la Cambre*, de M. de Biefve, une toile remarquable, d'une belle exécution. On admire beaucoup les moutons de M. Louis Robbe, et surtout une toile d'un grand mérite, *Un bout de prairie avec des vaches*. On cite aussi avec éloges les moutons de M. Ed. Tschaggeny et la peinture vigoureuse et naturelle de Mme Henriette Ronner. M. Dillens a deux jolies scènes de mœurs zélandaises. M. Jos. Van Severdonck a exposé une toile immense, la *Bataille de Gravelines*. Il faut quelque talent et surtout beaucoup de courage pour aborder de pareils sujets.

Dans l'école française, on cite en premier lieu une toile très-fine de touche de M. Trayer; une *Vue de Constantinople*, de M. Ziem; une grande composition de M. Billardet, la *Résignation chrétienne*; de jolis tableaux de genre de M. Patrois; deux paysages d'une belle composition de M. Lapito; de belles fleurs de Mme Puyroche née Wagner.

L'école de Dusseldorf a envoyé bon nombre de toiles; ce sont pour la plupart des paysages assez bien réussis, mais qui ne peuvent lutter, nous écrit-on, contre les paysages hollandais et belges.

Les médailles du gouvernement ont été décernées à MM. de Bloeme, de La Haye;—Waldorp, d'Amsterdam; — J. Weissenbruch, de La Haye; —Hildebrandt, de Berlin;—Jos. Van Severdonck et Ed. Tschaggeny, tous deux de Bruxelles.

Les médailles données par la ville de La Haye ont été accordées à MM. Calisch, d'Amsterdam; —W. A. Van Deventer, d'Amsterdam;—de Haas, d'Oosterbeek;—Hanedoes, de La Haye;—Jamin, d'Amsterdam;—Tom, de La Haye;—Verschuur, de Harlem; — Coomans, de Bruxelles; — L. de Cuyper, d'Anvers, et d'Unker, de Dusseldorf.

*
* *

La Société artistique des Bouches du-Rhône organise en ce moment une exposition qui doit avoir lieu du 1er au 30 septembre 1859. Elle s'annonce sous les meilleurs auspices. Nos principaux artistes de Paris et de la province et quelques-uns de l'étranger ont déjà promis leur concours, et tout porte à croire que des œuvres importantes figureront au Salon marseillais.

*
* *

La société *Arti et Amicitiæ* d'Amsterdam annonce une exposition qui s'ouvrira dans cette capitale le 15 septembre prochain. Les ouvrages devront être envoyées, *francs de port*, du 1er au 15 août, à la commission organisatrice. Le retour jusqu'à la frontière des objets d'art envoyés par les artistes étrangers, a lieu aux frais de la société.

*
* *

Nous sommes priés d'annoncer que le buste de Marmontel, par M. Walcher, paraîtra incessamment. Le prix en sera de *cinquante* francs.

Emile Gagneux.

SCULPTURE.

QUATRIÈME ARTICLE.

MM. FABISCH. — JEAN DUSEIGNEUR. — FRANÇOIS. — BANGILLON. — BECQUET. — TINANT. — CAMILLE DE MESMAY. — MARIUS MONTAGNE. — AUBLET. — BLANCHARD. — VALETTE. — ROUBAUD. — OUDINÉ. — FOYATIER. — MONTAGNY. — LAGRANGE. — Mme BERTAUX. — M. CARRIER DE BELLEUSE. — LEBOEUF. — BADIOU DE LA TRONCHÈRE. — ALFRED CHÉRON. — ÉMILE HÉBERT. — PIERRE HÉBERT. — SCHRŒDER. — LEBOURG. — BAUJAULT. — SORNET. — LEPÈRE. — MAILLET. — PROUHA. — CRAUCK. — ALASSEUR. — ADAM SALOMON. — AUVRAY. — BONNET. — CAVELIER. — DANTAN JEUNE. — DANTAN AINÉ. — Mme LEFÈVRE-DEUMIER. — DE NIEUWERKERKE. — POLLET. — ISELIN. — VILAIN. — ÉLIAS ROBERT. — Mlle DUBOIS-DAVENNES.

Les sujets religieux sont moins nombreux cette année que de coutume. Il y a, pour ainsi dire, un temps d'arrêt ; non que les artistes abandonnent une voie dans laquelle il leur est souvent permis de faire preuve de talent, mais les encouragements leur font quelquefois défaut. Le clergé compte un peu trop sur l'appui du gouvernement pour décorer ses églises et ses chapelles. Quoi qu'il en soit, il y a quelques œuvres dignes de fixer l'attention.

M. Fabisch, l'un des plus honorables professeurs de l'école des Beaux-Arts de Lyon, auquel on doit la *Fille de Jephté*, exposée en 1857, nous a donné une statue en marbre du *Sauveur*, traitée avec beaucoup de soin. C'est une œuvre sérieuse. Jésus-Christ est représenté debout, la tête penchée, couronnée d'épines, le visage triste. Il est enveloppé d'une large draperie qui laisse à découvert le torse, les bras et les pieds. Dans la main droite, il tient un calice qu'il élève vers le ciel ; de la gauche, il montre la blessure qui lui a été faite au côté par la lance du soldat romain.

M. Jean Duseigneur a deux bas-reliefs : *Jésus mort sur la croix* et *Jésus mis dans le sépulcre*, douzième et quatorzième stations d'un chemin de la croix ; puis un groupe en plâtre représentant la *Sainte Vierge et Saint Jean.* Ces deux figures, de dimensions plus grandes que nature, font partie d'une composition complète représentant *Jésus sur la croix*, commandée par la préfecture de la Seine pour la chapelle du Calvaire de l'église Saint-Roch. En place, elles doivent produire de 'effet.

La Vierge est entièrement drapée et voilée. Son bras droit est caché par les vêtements. De la main gauche, elle couvre la plus grande partie de son visage. Saint Jean, vêtu d'une large robe, les yeux levés vers le ciel, appuyant la main droite sur son front, soutient du bras gauche la Sainte-Vierge dont toute la personne exprime la douleur la plus profonde.

M. François a modelé un *Saint Jean-Baptiste.* La pose, le costume du précurseur, sont, pour ainsi dire, traditionnels. Debout, la chevelure épaisse, le corps en partie enveloppé d'une peau d'animal, serrée autour du corps par une corde, il lève la main droite pour bénir. La main gauche tient la croix de roseau appuyée près du corps.

Le *Saint Julien*, de M. Bangillon, est d'une apparence aussi simple. C'est un modeste travail sagement exécuté. Saint Julien, apôtre et premier évêque du Mans, était, à ce que l'on croit, issu d'une famille noble de Rome. Il mourut, en l'an 138, après avoir gouverné avec sagesse son diocèse pendant quarante-sept années. La statue, moitié grandeur d'exécution, est le modèle de celle qui sera exécutée en pierre pour l'église de Gouy, dans le département de Maine-et-Loire.

Le *Saint Sébastien* de M. Becquet est plus mouvementé. L'artiste, désireux de sortir de l'ornière consacrée, a représenté le saint attaché à un arbre, mais assez haut pour que ses pieds ne touchent pas la terre. Blessé par les flèches qui lui ont été lancées, et dont on voit les bois dans plusieurs parties de son corps, il s'est évanoui. Sa tête est renversée et soutenue par une branche. Son bras droit pend inerte, appuyé contre une draperie enroulée autour de l'arbre ; le bras gauche est retenu à une autre branche par une corde.

Sous ce titre : *Vierge et Mère*, M. Tinant a représenté Marie et l'Enfant Jésus. C'est une étude qui annonce d'heureuses dispositions. Une jeune femme assise, enveloppée dans ses pudiques vêtements, tient un enfant sur ses genoux. C'est la Vierge immaculée, c'est Marie, qui entoure des soins les plus attentifs l'Enfant-Dieu, qui doit devenir le Sauveur des hommes.

La même idée a été traitée, en bas-relief, par M. Camille Demesmay. Dans cet ouvrage, qui aurait pu, ce me semble, être plus étudié dans les détails, la Vierge est assise, la tête couverte d'un long voile. Elle tient, de la main gauche, un livre qu'elle a ouvert sur ses genoux. Du bras droit elle enlace son divin Fils, debout près d'elle, presque nu, et qui la regarde avec la plus tendre attention.

Il y a deux *Rebecca* au Salon; l'une de M. Fabish, dont je viens de parler, l'autre de M. Marius Montagne.

La fille de Bathuel devint, nous raconte la Bible, la femme d'Isaac, fils d'Abraham et de Sara. M. Montagne nous la montre au moment où elle écoute les propositions de mariage que lui fait, près de la fontaine où elle se trouvait, Eliézer, au nom de son maître.

Sa physionomie exprime une attention froide et sérieuse; ses cheveux épais, maintenus par une bandelette, sont cachés en partie par la coiffure des jeunes Israélites. Le voile qui en tombe, ramené sur la poitrine, passe sur l'épaule gauche. La robe qui l'enveloppe est retenue à la taille et sous les seins par des lacets. La main gauche est appuyée sur la hanche. La droite soutient un vase de forme élégante. Peut-être bien n'a-t-on pas eu tort de dire que cette *Rebecca* était un spécimen du costume antique.

Au nombre de ces études inspirées par les traditions religieuses ou les livres saints, je citerai encore une *Immaculée-Conception*, et *Jésus enfant discourant dans le temple*, deux statues en marbre de M. Aublet; la *Résurrection du fils de la veuve de Naïm*, bas-relief en pierre de M. Jules Blanchard; une *Vierge immaculée*, de M. Valette, l'auteur du *Semeur d'ivraie*; la *Vierge et l'enfant Jésus au temple*, de M. Roubaud; la *Vierge et l'enfant Jésus*, groupe en marbre commandé pour l'église de Tournemine, dans l'Aveyron, et un *Ave Maria*, bas-relief en marbre, par M. Oudiné; une *Immaculée-Conception*, de M. Foyatier, production maigre et sans caractère, qui ne me paraît pas digne de la réputation et des précédents ouvrages de cet artiste; une *Vierge et un enfant Jésus*, de M. Montagny; une *Sainte famille* en bronze, de M. Lagrange; les *Trois vertus théologales*, de madame Léon Bertaux.

Ces trois vertus sont représentées par trois petits anges qui entourent la coquille d'un bénitier. Deux sont au-dessus avec les attributs de la Foi et de l'Espérance, c'est-à-dire avec la croix et l'ancre; le troisième, placé au-dessous, c'est la Charité, que l'on reconnaît au cœur suspendu à son col par un cordon. Au bas est une bandelette sur laquelle sont gravés ces mots en lettres d'or: « Et toujours, quand la Foi marche avec l'Espérance, on doit juger la Charité. »

Quelques groupes historiques ont eu le privilége de fixer l'attention. L'un d'eux surtout, la *Mort du général Desaix*, de M. Carrier de Belleuse, est d'un aspect tout à fait dramatique. Il serait à souhaiter que le travail de cet artiste, d'une exécution facile et vigoureuse, fût reproduit en bronze pour la décoration d'une de nos places publiques.

M. Lebœuf, je ne sais trop pour quelle raison, a presque proposé une énigme au public, en dissimulant le personnage qu'il voulait représenter sous ce titre un peu obscur pour beaucoup de personnes: le *Charpentier de Saardam*. Quoi, un charpentier!... Non certes. Ce grand et vigoureux gaillard, c'est tout simplement le plus célèbre empereur de toutes les Russies, c'est Pierre Ier, Pierre le Grand, né en 1672, mort en 1725, à cinquante-trois ans.

M. Lebœuf a donné au czar l'extérieur d'un homme jeune et plein d'énergie. La tête est nue, garnie d'une épaisse chevelure. Il a pour vêtements une sorte de blouse, serrée à la taille par une ceinture, de larges culottes, des bottes. Ses manches sont relevées, les bras nus. Sa main droite s'appuie sur un compas placé, suivant l'habitude des charpentiers, dans sa poche de côté. De la gauche, il tient une hache posée sur un madrier qu'entoure un câble énorme.

Sur la plinthe de la statue on remarque un écusson aux armes de Russie. Je ne sais si ce modèle est destiné à prendre la route de Saint-Pétersbourg ou de Moscou, mais, de quelque côté qu'on le dirige, il doit être être bien accueilli.

Outre la statue de la *Prodigalité*, dont j'ai déjà eu occasion de parler, M. Badiou de la Tronchère a donné le groupe en marbre de *Valentin Haüy*, le créateur et le fondateur des institutions destinées à donner une utile éducation aux jeunes aveugles.

Valentin est représenté debout, avec le costume et la coiffure du temps. Sa tête est nue, inclinée. Sa main droite soutient son menton. La gauche s'appuie sur la tête d'un pauvre petit aveugle assis à ses pieds sur un tabouret, et dont le costume annonce la misère. Sur ses genoux, l'enfant tient un de ces livres imaginés par Haüy

pour permettre à l'aveugle de lire avec ses doigts. L'enfant a l'air de comprendre déjà les mots qu'on lui fait épeler par le toucher, et son digne maître, de réfléchir sur les conséquences de sa découverte, que l'on n'avait pas manqué d'abord de traiter de folie et de chimère.

En fait de personnages célèbres, M. Alfred Chéron a choisi Dante. On a conservé des portraits de l'illustre poëte, et la tradition lui donne toujours une physionomie grave, sévère, méditative.

L'artiste l'a représenté dans des proportions d'une demi-nature : assis, vêtu d'une longue robe, la tête couronnée et couverte d'une sorte de capuchon. La main gauche, ramenée sur le genou, retient quelques feuillets. Dans la droite est un crayon.

Parmi les groupes qui se placent plus particulièrement sous la protection de la *Légende*, dont je parlais au commencemeut de cette revue, je ne saurais oublier celui que M. Emile Hébert, a désigné sous ce titre : *Toujours, jamais!* Un poëte en a donné l'explication dans ces vers :

> Viens dans mes bras, viens, mon amie!
> Pour nous commence le bonheur
> D'une pure et céleste vie,
> Loin d'un monde où tout est douleur!
> Mort! tu nous fais un sort prospère;
> C'est toi qui bénis nos amours!
> *Jamais* .. nous disait-on sur terre.
> Moi, maintenant, je dis *toujours!*

Ce huitain explique parfaitement le sujet du drame. Un squelette, enveloppé d'un immense linceul, se dresse sur une tombe entr'ouverte, tenant dans ses bras une jeune fille inanimée, et de sa bouche hideuse cherchant à approcher les lèvres glacées de celle qu'il aimait. C'est un malheureux amant qui n'a pu résister à la douleur de s'en voir séparer. Mais le désespoir a tué la jeune fille à son tour, et les voilà réunis pour *toujours!*

Cette douloureuse histoire a fait frémir bien des jeunes filles. *Toujours, jamais!* a été l'un des succès de curiosité de l'exposition de sculpture.

Je reviens aux *Études* en me trouvant devant un marbre très-consciencieusement travaillé par M. Pierre Hébert. Cette figure représente une *Captive* sous les traits d'une jeune fille nue, debout, aux formes élancées et sveltes. Appuyée contre un pilier recouvert d'une draperie, elle baisse douloureusement la tête, et ramène devant elle, sur la cuisse gauche, les chaînes attachées à ses poignets. Ses cheveux tombent en tresses sur ses épaules.

A l'Exposition des Beaux-Arts de 1857, M. Schroeder avait présenté une statue en plâtre qu'il avait appelée la *Chute des feuilles*. Elle est exécutée en marbre aujourd'hui. C'est une pauvre jeune femme, atteinte de ce mal terrible qui a fait tant de victimes. Elle est péniblement assise, et en regardant tomber la dernière feuille de l'automne, elle comprend que la vie va aussi s'échapper de son sein.

Les souvenirs de la Gaule ont inspiré à deux artistes deux sujets différents. M. Lebourg a représenté une *Vierge gauloise marchant au sacrifice;* M. Baujault, la *Gaule* en personne.

Le regard inspiré, le visage tourné vers le ciel, les cheveux couronnés de feuilles de chêne et tombant sur les épaules nues, tenant de la main droite une draperie, la Vierge de M. Lebourg semble s'avancer vers l'autel du sacrifice. Sa main droite, relevée, presse un large couteau sur son sein. Va-t-elle frapper un prisonnier? Elle me paraît bien délicate pour une si terrible besogne!

La *Gaule*, de M. Baujault, est une jeune femme entièrement nue, de formes plus accentuées, debout, et qui a jeté sur ses épaules la dépouille d'un animal dont la tête lui sert de coiffure et avance sur son front. Elle est appuyée contre un tronc d'arbre. De la main gauche, elle relève la peau qui lui sert de costume; dans la droite, elle tient une faucille, peut-être pour rappeler les cérémonies mystérieuses de la recherche du gui, ou les sacrifices humains qui furent pendant longtemps en grand honneur chez nos aïeux.

Près de la *Gaule*, se place naturellement la *France pacifique*, de M. Sornet, figure d'un bon caractère, d'un ensemble imposant. L'artiste a modelé une femme à la physionomie souriante, la tête ornée d'une abondante chevelure et d'une couronne de laurier. Son costume est antique : une robe ample descend jusqu'aux pieds que chaussent des cothurnes; un manteau, par dessus, retenu sur l'épaule gauche. Les bras sont presque nus. La main gauche s'appuie sur une épée; la droite présente une branche d'olivier.

La *Lyssia*, de M. Lepère, était le dernier ouvrage de l'auteur comme pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Elle a été déjà exposée, l'année dernière, à l'Ecole des Beaux-Arts.

M. Maillet s'est attaqué à un personnage plus sérieusement célèbre, à la veuve de Germanicus. Agrippine, on le sait, était partie de Syrie pour porter à Rome les cendres de son époux. Le sénat et le peuple allèrent au devant de l'urne qu'on reçut avec autant de respect et de recueillement que si c'eût été le simulacre de quelque Dieu. Une grande toge enveloppe en entier l'illustre veuve. Sa tête et sa figure sont cachées sous un voile. Ce n'est pas la première fois que la statuaire essaie de produire plus d'effet par ce moyen.

L'exposition de M. Prouha est importante. Cet artiste a envoyé une *Diane au repos ;* le marbre de la *Muse de l'inspiration*, statue commandée pour la décoration de la cour du Louvre, et dont il a été déjà question dans la *Revue des Beaux-Arts*; un groupe en plâtre représentant *Médée égorgeant ses enfants*. On a donné une singulière place à la représentation de cette scène terrible et sanglante. Elle est au milieu d'un massif de fleurs.

M. Crauck, outre quatre bustes d'illustrations contemporaines, ceux du maréchal Pelissier, du général Camou, du colonel Plombin, de M. Lanneau, a deux statues en marbre, très-dignes d'attention : une *Omphale* destinée à la cour du Louvre, et un groupe charmant sous le rapport de l'exécution et de la composition : *Bacchante et Satyre*.

Le *Moïse sauvé des eaux*, de M. Alasseur, est également une œuvre annonçant de la facilité, du goût et de l'étude. Une jeune fille au pittoresque costume égyptien, courbée sur le bord du fleuve, arrête au passage le fragile esquif dans lequel on a placé le futur législateur des Hébreux. La scène est bien indiquée : le mouvement de la jeune fille est simple et naturel.

Sur les 473 morceaux qui composent l'Exposition de sculpture de cette année, il y a 182 bustes. C'est un peu plus du tiers. Beaucoup de ces ouvrages sont des études faibles ou sans importance, des portraits de personnages qui ont désiré garder l'anonyme, et qui n'avaient pas besoin de ce désir ou de ces précautions pour demeurer parfaitement inconnus. Heureusement, çà et là, on a pu rencontrer plusieurs productions attestant que nos statuaires entendent mieux que personne la représentation de la figure humaine.

M. Adam Salomon, dont on a eu souvent à apprécier les ouvrages, a donné un buste colossal en pierre de M. de Lamartine, et celui d'une expression fine et intelligente de Mme Emile de Girardin.

On doit à M. Auvray, artiste exact et consciencieux, le portrait commandé par le gouvernement, d'un peintre dont on parle beaucoup dans notre pays, mais dont on connaît peu la destinée, d'Antoine Watteau, né en 1684, à Valenciennes, mort en 1721, à l'âge de trente-sept ans, au village de Nogent, près Paris. On a proposé d'élever un monument à sa mémoire dans l'église de cette commune. Il avait commencé par peindre des décors de théâtre et fut longtemps plongé dans la misère. Sa réputation grandit tout à coup. Ses ouvrages, adoptés par la mode, ont été gravés par les plus célèbres artistes du temps. Ils sont si nombreux qu'on les a réunis dans trois volumes contenant 563 planches.

J'aurai encore à citer un buste de M. Guillaume Bonnet, infatigable travailleur qui dote les églises et les monuments de la Normandie d'une foule d'ouvrages, — le portrait de Victor Orsel, peintre distingué, mort il y a peu d'années. Les bustes d'Ary Scheffer et de M. Henriquel Dupont, par M. Jules Cavelier ; celui de Picard, membre de l'Académie française, l'un de nos écrivains dramatiques les plus gais, les plus comiques, les plus spirituels, par M. Dantan aîné.

Ce dernier ouvrage, commandé par le ministre d'Etat et de la maison de l'Empereur, est destiné à la galerie déjà si remarquable du Théâtre-Français.

Nous devons à M. Dantan jeune trois bustes en marbre traités avec le plus grand soin, et dont deux ont attiré plus particulièrement l'attention. Ce sont ceux de M. le docteur Velpeau, de l'Académie des sciences, et de M. Bineau, ancien ministre des finances, commandé par le gouvernement pour le musée de Versailles.

On ne saurait passer sous silence les bustes de S. M. l'Impératrice, par Mme Lefebvre-Deumier; de S. A. Mme la princesse Murat, par M. le comte de Nieuwerkerke; de l'Empereur et de l'Impératrice, par M. Pollet ; de S. A. I. le prince Jérôme Napoléon Bonaparte et du prince Bonaparte, lieutenant au 1er chasseurs d'Afrique, par M. Iselin ; de Pradier, par M. Victor Vilain ; de l'une des plus charmantes sociétaires de la Comédie-Française, de Mme Madeleine Brohan, par M. Elias Robert; de Béranger, par Mlle Dubois-Davennes.

La jeune artiste, qui travaille avec une persé-

vérance digne d'encouragement, en avait déjà publié un de petite dimension qui a obtenu beaucoup de succès. Celui qui figure à l'Exposition a été commandé par le ministère d'Etat. Mlle Dubois-Davennes est la fille du directeur de la scène au Théâtre-Français.

Quelques œuvres ont pu échapper, sinon à mon attention, au moins à ma plume, dans ces appréciations rapides, mais j'aurai occasion de m'en occuper dans un dernier article où il sera question des œuvres des graveurs en médailles, en pierres fines, de productions qui, sans prendre une place spéciale dans la sculpture, n'en sont pas moins dignes d'attention et d'intérêt, et je terminerai par quelques mots sur les dessins d'architecture qui ont été le plus remarqués au Salon.

Chalons d'Argé.

SALON DE 1859.

SIXIÈME ET DERNIER ARTICLE.

MM. MERCURY. — JULES FRANÇOIS. — NORMAND. — JOSEPH KELLER. — CALAMATTA. — LÉOPOLD MASSART. — LEVASSEUR. — LEFÈVRE. — BULAND. — LAUGIER. — AUGUSTIN BURDET. — AUGUSTE BLANCHARD. — P.-A. VARIN. — METZMACHER. — JOSEPH BAL. — BERTINOT. — VERSWYVEL. — CAREY. — JACQUES FLEISCHMANN. — BRIDOUX. — PARDINEL. — POLLET. — PAUL CHENAY. — FRÉDÉRIC WEBER. — ROSOTTE. — JOUBERT. — NARGEOT. — LEFMAN. — CHEVRON. — FOLLET. — RUHIERRE. — BASSARD. — COLIN. — ALPHONSE LEROY. — WACQUEZ. — BRÉVIÈRE. — SALMON. — RIFFAUT. — ÉDOUARD GIRARDET. — EICHENS. — A.-F. GIRARD. — MANCEAU. — JOUANAIN. — ALFRED CORNILLIET. — ALPHONSE MARTINET. — ROLLET. — PICHARD. — AUG. LEDOUX. — ALLAIN. — COTTIN. — EDMOND CASTAN. — PAUL GIRARDET. — SEYMOUR — ALPH. MASSON. — FLAMENG. — BRAQUEMOND. — DE WISMES. — D'HENRIET. — VALÉRIO. — LAVIEILLE — GUSMAND. — GUILLAUME. — SARGENT. — MARVINGT. — AUBRY-LECOMTE. — MOUILLERON. — ÉMILE LASSALLE. — ACHILLE SIROUY. — JEAN AUBERT. — BODMER. — SOULANGE-TESSIER. — EUGÈNE LEROUX. — SUDRE. — RAFFET.

Quiconque a une certaine notion de l'histoire de la gravure en France, se souvient des spirituelles eaux-fortes du Lorrain Jacques Callot, connaît les splendides et magistrales estampes de Gérard Audran, et les vignettes gracieuses et fines de Gravelot et de ses contemporains. Aujourd'hui, nous sommes forcé de l'avouer, à notre grand regret, nous n'avons réellement plus guère, — s'il faut juger de l'état actuel de l'art de la gravure par les estampes exposées cette année, — de grands maîtres en ce genre, et il faut que notre plus grand graveur, le graveur qui a su le mieux conserver les traditions de nos maîtres, M. Henriquel-Dupont, n'ait pas exposé cette année, alors que le *Moïse*, d'après Delaroche, et le *Portrait d'Ary Scheffer*, d'après Léon Benouville, eussent sans doute occupé la première place dans les galeries restreintes consacrées à la gravure dans le palais de l'Industrie.

Si M. Henriquel-Dupont n'a pas cru devoir exposer ses œuvres nouvelles, M. Mercury, après un travail de vingt années, a envoyé cette *Jane Gray* qu'il promettait depuis si longtemps. Doit-on louer sans réserve cette œuvre patiente? et ne doit-on pas plutôt reprocher à cet artiste cette trop grande habileté matérielle qui nuit singulièrement à l'interprétation du tableau de Delaroche? Dans la *Sainte-Amélie*, dans quelques-uns de ses petits portraits, M. P. Mercury nous avait habitué à admirer une exécution fine, minutieuse même, si l'on veut; mais à côté de cette précision subtile, apparaissait une certaine ampleur dans l'interprétation, qui séduisait et charmait. Ici, au contraire, il semble que bien plutôt préoccupé du procédé matériel que de l'interprétation savante, M. Mercury ait donné tous ses soins à croiser ses tailles avec symétrie; le genou du bourreau est exécuté avec la même patience que la tête de Jane Gray; puis il y a des demi-teintes égales et de la même valeur dans le pilier du fond et dans la robe du juge. Enfin, tout en reconnaissant qu'il faut un talent immense pour avoir gravé ainsi la *Jane Gray*, de Delaroche,

nous sommes loin d'être pleinement satisfait, et nous osons dire que nous espérions une œuvre plus complète et mieux rendue.

M. Jules François est un des meilleurs élèves de M. Henriquel-Dupont, et semble, de même que son maître, singulièrement affectionner les œuvres de Paul Delaroche. Les *Enfants d'Édouard*, la *Mater dolorosa* et *Jésus au jardin des Oliviers*, sont trois compositions que l'on pouvait admirer à l'École des Beaux-Arts, lors de l'exposition posthume des œuvres de Delaroche. Grâce aux habiles estampes gravées d'un burin vigoureux, pas assez coloré cependant, par M. Jules François, ces œuvres, sorties d'un génie travailleur et persévérant, sont appelées à vivre, à rester. Combien il est peu d'œuvres de notre temps dont on puisse dire la même chose, et combien ne voyons-nous pas de compositions admirées outre mesure aujourd'hui, et que l'on oubliera demain!

Sans être des œuvres tout à fait importantes, les six petits portraits gravés par M. Normand méritent d'occuper une bonne place dans la gravure contemporaine. Le *Portrait du paysagiste Bléry* nous semble gravé avec amour, et la tête intelligente du savant aqua-fortiste est très-fidèlement rendue. Sans vouloir déprécier les autres petites figures, on nous permettra de regarder ce portrait comme la meilleure estampe envoyée cette année par M. Normand.

La *Dispute du Saint-Sacrement*, gravée par M. Joseph Keller, est une des planches les plus considérables du Salon; de cette composition sublime, on ne possédait, jusqu'à ce jour, qu'une gravure de Volpato, qui reproduisait d'une façon tout à fait insuffisante l'aspect imposant de cette grande œuvre. M. Keller, avec un talent persévérant et tout à fait louable, est parvenu à faire une gravure qui, si elle n'est pas absolument exempte de défauts, — quelques personnages gravés trop profondément venant, à l'épreuve, un peu trop noirs et faisant, pour ainsi dire, tache — n'en restera pas moins la meilleure reproduction de ce tableau. On comprend même difficilement, quand on a vu cette planche admirable en plus d'une partie, comment le même artiste a pu graver aussi froidement la *Madone de l'église du mont Saint-Apollinaire*. Le tableau de M. E. Dezer est tellement inférieur à l'œuvre de Raphaël, qu'il faut excuser le graveur, eu égard à la composition qu'il reproduisait.

Le portrait de Rubens, gravé par M. Calamatta, d'après l'œuvre même de Rubens, est une planche tout à fait inférieure aux autres estampes du même artiste. La gravure est confuse et le personnage se détache difficilement du fond; et, faute bien plus grave, Rubens n'est pas même ressemblant. Nous avouons que nous ne pouvons guère comprendre comment le graveur du *Vœu de Louis XIII*, de M. Ingres, a pu envoyer, cette année, une œuvre aussi faible, et dont nous ne nous expliquons la faiblesse qu'en pensant qu'elle n'a pas été exécutée par M. Calamatta seul.

M. Léop. Massart a su mettre dans le portrait de M. Barthe, premier président à la cour des comptes, une préparation à la manière noire, qui renforce les ombres et qui donne de la consistance à la gravure. La tête est surtout soigneusement modelée et tout à fait digne d'éloges.

Ce qui nous a fait pendant longtemps admirer plus que de raison les œuvres de M. Ary Scheffer, c'était la façon intelligente avec laquelle les graveurs avaient interprété les œuvres de cet artiste. Nous regrettons d'être contraints de dire que *Ruth et Noémi*, et *Jacob et Rachel*, gravés, d'après Ary Scheffer, par M. Levasseur, rendent seulement exactement les peintures; le graveur ne s'est permis aucune interprétation, et nous pensons qu'il a eu tort.

Qu'il y a loin, malgré tout le talent déployé par le graveur, de la sainte Cécile gravée par Marc Antoine, à cette *Sainte Cécile* du musée de Boulogne, également d'après Raphaël, exposée cette année par M. Lefèvre! Il est impossible de ne pas reconnaître dans cette estampe un véritable talent de graveur; mais pourquoi le dessin n'a-t-il pas davantage préoccupé l'artiste? Ne pas s'attacher au dessin lorsque l'on transcrit les œuvres de Raphaël, c'est courir grand risque de rester bien en arrière de son modèle. L'*Immaculée-Conception*, de Murillo, est du nombre de ces tableaux impossibles à graver. Plusieurs artistes ont déjà tenté de vaincre la difficulté; nous sommes encore à attendre celui qui réussira.

Le portrait de M. le comte de C... est tout simplement le portrait de l'auteur des *Contes rémois*, un charmant livre dont les vignettes ont été dessinées par le peintre Meissonnier. Le portrait de M. de Chavigné a été lui-même peint par le même artiste, et gravé avec une habileté trop métallique par M. Buland. L'estampe de ce graveur a le tort

de trop rappeler les gravures anglaises. Que M. Buland prenne garde de se laisser aller de ce côté, car le dessin y est tout à fait sacrifié à la pratique.

M. Laugier n'a pas aussi heureusement réussi la *Vierge au lapin blanc*, du Titien, que le *Zéphyr*, gravé d'après Prudhon en 1819. Le coloris fougueux et juste du Titien exige une vigueur de ton que le burin peut bien difficilement atteindre; puis, ce tableau exige, comme tous les tableaux en général, une ample connaissance du dessin, qui semble trop étrangère à la planche envoyée cette année par M. Laugier.

L'*Immaculée-Conception*, de M. Aug. Burdet, n'est pas réussie avec un plus grand bonheur que celle de M. Lefèvre. Peu de couleur et presque pas de dessin, ce n'est pas ainsi que l'on fera admirer à l'étranger ce tableau qui représente uniquement, pour le plus grand nombre, une somme rapportant trente mille livres de rente.

Grouper dans une salle, heureusement pour le peintre, tapissée de lambris dorés, un certain nombre de personnages en habit noir, causant entre eux et discutant une question quelconque, n'est pas une chose du tout facile, et M. Edouard Dubufe s'est heureusement tiré du pas difficile qu'il avait à franchir. La gravure de M. Auguste Blanchard, qui vient populariser le tableau de M. Dubufe, est exécutée dans les meilleures conditions. Le *Congrès de Paris* est simple, exact et aussi peu désagréable que peut l'être une œuvre officielle, naturellement circonscrite dans un programme fixe et immuable.

Pourquoi le *Saint François d'Assises*, gravé par M. Varin, a-t-il mis, pour se faire peindre, une robe aussi délabrée? On voit au bas de son vêtement de bure une pièce fort bien remise du reste, peut-être par sainte Elisabeth de Hongrie, qui se trouve à un de ses côtés, tandis que saint Louis se trouve de l'autre. Nous pensons que M. P.-A. Varin aurait omis ce détail insignifiant, que les artistes les plus scrupuleux n'auraient nullement songé à lui en faire un crime.

Nous préférons la *Léda*, gravée par M. Metzmacher, à la *Fortune et son jeune enfant*, gravée par le même artiste, d'après M. P. Baudry. Nous trouvons, dans la première de ces estampes, plus de liberté que dans la seconde. Les portraits de MM. Félicien David, Berlioz et Jules Sandeau, sont habilement tracés, surtout celui de Jules Sandeau, d'après M. H. Lehmann.

La *Belle jardinière* est peut-être la meilleure planche qu'ait gravée M. Boucher-Desnoyers; c'est, dans tous les cas, celle où ce graveur s'est le mieux identifié avec son modèle, et la tentative de M. J. Bal est louable; elle est même d'autant plus méritoire, que ce tableau est parfait et d'une difficulté inouïe pour le graveur. Nous devons dire que M. J. Bal a réussi à faire une estampe très-digne d'être placée à côté de la planche de M. Desnoyers.

Pour graver d'une façon satisfaisante, il faut nécessairement dessiner, et même bien dessiner. Si M. Bertinot avait donné plus de soin au dessin de l'*Amour fraternel*, d'après M. Bouguereau, il aurait fait une bonne planche, car il est difficile de tailler le cuivre avec plus d'habileté; mais le dessin n'est réellement pas suffisant.

Le portrait de S. A. I. et R. la duchesse de Brabant nous semble gravé timidement par M. Michel Verswyvel. Le cuivre est entamé par petites tailles, et la planche n'est pas suffisamment harmonieuse. Malgré ces défauts, qui paraissent provenir de l'inexpérience du graveur, cette planche doit encore être regardée comme un des beaux portraits de la duchesse de Brabant; il est gravé d'après un tableau de M. de Keyser, le peintre de la cour de Belgique.

M. Charles Carey est entré cette année dans une voie nouvelle; nous n'avions vu jusqu'à présent que des gravures à l'eau forte exécutées par cet artiste. Aujourd'hui, outre deux fines et spirituelles gravures de ce genre, le *Choassa*, d'après Rodolphe Boulanger, et un *Convoi funèbre*, d'après M. Knaus, nous voyons la *Rentrée du bal*, petite planche finement burinée par M. Carey, d'après Alfred Stevens. Il est regrettable que M. Carey, qui s'était adressé, au dernier Salon, à une jolie petite toile de Meissonnier, ait tourné ses regards, cette année, vers une composition aussi insignifiante que celle de M. Stevens; mais là n'est pas la faute du graveur, et la gravure, qui est bonne, fait que l'on s'y attache et que l'on oublie la peinture.

Le petit portrait de M. J.-F. Bayard, auteur dramatique, est gentiment gravé par M. Jacques Fleischmann, un digne élève de M. Henriquel-Dupont. On retrouve chez l'élève le même soin scrupuleux dans le dessin, et une grande facilité à manier le burin.

Elle est réellement trop brillante et trop métallique la gravure de M. Bridoux, la *Vierge, dite Aldobrandine*, d'après Raphaël; et puis les mains du petit saint Jean, pour ne parler que d'un détail, ne sont nullement dessinées; comment ne pas obtenir d'un graveur aussi habile, aussi savant même que M. Bridoux, qu'il étudie le dessin gracieusement, et qu'il recommence son éducation bien incomplète de ce côté.

C'est une sorte de vignette que la *Mort de Luther* gravée par M. Pardinel, d'après M. Labouchère, vignette un peu froide et trop lourde; que les graveurs se rappellent les élégantes et spirituelles vignettes du dix-huitième siècle, ils seront convaincus de leur faiblesse.

Graveur fort habile et depuis longtemps déjà justement apprécié, M. Pollet continue, malgré une vue sensiblement affaiblie, à envoyer chaque année quelques planches nouvellement gravées. Le *Portrait de M. J. Arago*, d'après M. Sébastien Cornu, a été fait avec la collaboration de M. Alphonse Masson; c'est le livret qui nous le dit, mais ce que le livret ne nous dit pas et ce qui nous semble cependant bien certain, c'est que M. Masson a travaillé aussi aux *Juifs sous les murs de Salomon*, d'après M. Bida; on retrouve dans cette planche l'eau forte un peu lourde de M. Masson, et la savante propreté des planches de M. Pollet n'apparaît pas encore. Le portrait d'Alfred de Musset, d'après M. Landelle, semble, par exemple, gravé uniquement par M. Pollet; et, il faut le dire à l'honneur du graveur, la gravure est infiniment plus agréable que la peinture.

Le *Larmoyeur*, d'après Ary Scheffer, le portrait de Jules Janin et le portrait de Balzac, d'après Louis Boulanger, sont les seules planches que M. Paul Chenay ait envoyées cette année; les deux portraits sont sipirituellement et largement gravés. Quant au *Larmoyeur*, tableau bien foncé, visant à une couleur éclatante et ne trouvant qu'un ton lourd et peu transparent, M. Paul Chenay a su en tirer le meilleur parti, et l'œuvre de M. Ary Scheffer gagne cette fois encore à n'être connue que par la gravure.

M. Frédéric Weber grava, d'après Raphaël, la *Vierge au linge*, composition précédemment gravée par François de Poilly; l'estampe exposée cette année n'empêchera pas de rechercher toujours avec la même ardeur une ancienne épreuve de la planche de Poilly; M. Frédéric Weber aurait dû être plus ambitieux; il eût fait mieux que l'ancien graveur de Louis XIV, que chacun eût été disposé à préférer son œuvre à celle de Poilly.

Après les graveurs au burin dont nous venons d'indiquer les œuvres, il en est un certain nombre qui tentèrent d'aborder cette difficile épreuve; ils méritent des encouragements pour leurs nobles tentatives; on reconnaît en effet une certaine souplesse dans la *Cantharide esclave*, gravée par M. Rosotte, d'après M. Hamon; un véritable savoir dans l'*Evêque de Londres*, gravé par M. Joubert, et dans le *Luther à la diète de Worms*, par M. Nargeot. Les petites vignettes au burin envoyées encore par MM. Lefman, Chevron, Follet, Ruhierre, Bassard et Colin témoignent une aptitude heureuse qui ne réclame qu'une persévérance suivie pour arriver à être tout à fait appréciée; une plus active préoccupation du dessin peut, croyons-nous, faire de ces graveurs des artistes d'un véritable talent.

Après être restés pendant quelque temps stationnaires, les graveurs de fac-simile semblent depuis quelques années reparaître avec une nouvelle ardeur et avec un talent toujours plus élevé. Les graveurs de camaïeux au seizième siècle n'étaient autres que des graveurs de fac-simile de dessins; le comte de Caylus et Boucher lui-même furent aussi à leur tour des graveurs de fac-simile, mais il faut reprocher à ces artistes d'avoir généralement méconnu la mission qu'ils s'imposaient de leur plein gré.

Le graveur de fac-simile, le jour où il veut transmettre strictement au public l'esquisse d'un maître ou la première pensée d'une composition grandiose, doit absolument mettre de côté son talent personnel et s'identifier avec le dessin qu'il copie, de façon que l'œil ne soit nullement détourné de l'œuvre originale. Le graveur s'impose une mission très-modérée en s'attachant à reproduire, à calquer, pour ainsi dire, le dessin d'un maître qu'il affectionne ou d'un artiste qu'il veut étudier; les procédés matériels de la gravure, le burin, l'eau forte, la roulette, la pointe sèche, l'aqua-tinte, sont mises à profit par le graveur pour les besoins de sa planche, et l'on ne peut classer ces artistes dans aucune catégorie spéciale de gravure, ce sont des graveurs de fac-simile. Ceux-ci peuvent-ils bien, en dehors du contour et du trait, donner absolument aux dessins l'aspect qui leur convient réellement, et n'y a-t-il pas quelques barrières infranchissables pour ces graveurs? nous le pensons et nous ajoutons même que la photographie, d'ordinaire si désagréable par son ton toujours uniforme et monochrôme, a ici une supériorité que sa durée

éphémère diminue quelque peu, mais ne lui ravit pas absolument.

M. Alph. Leroy entreprit, il y a quelques années, de reproduire en fac-simile quarante des plus beaux dessins des grands maîtres ; seul et sans autre appui que son talent, il est arrivé à pouvoir exposer cette année vingt estampes qui reproduisent exactement les qualités louables des dessins qu'il a choisis. En artiste de goût et de talent, M. Alphonse Leroy a cherché dans notre collection impériale du Louvre, et a demandé aussi aux cabinets particuliers de M. de Lassalle, de M. Reiset, de M. Desperet, de M. Gatteaux et de M. Norblin, leurs œuvres hors ligne, et il a mis ainsi sous les yeux du public artiste une série de dessins dans laquelle chacun puisera maintenant tout à l'aise ses inspirations et ses idées. M. Alphonse Leroy est jusqu'à ce jour, sans contredit, non-seulement le plus fécond, mais encore le plus habile graveur de fac-simile, et l'on ne saurait encourager trop fort la *collection de dessins originaux des grands maîtres* qu'il a entrepris vaillamment et qu'il mène à bonne fin avec courage et talent.

M. Wacquez appartient encore à la même école que M. Alph. Leroy ; ces deux artistes, après avoir mis au jour ensemble une vingtaine des plus beaux dessins de Raphaël que l'on voit au musée Wicar, à Lille, se sont séparés pour suivre à côté l'un de l'autre, mais isolément, la voie que trace le savoir ; M. Wacquez mérite des éloges pour les trois dessins exposés cette année ; ils se distinguent par une exactitude fort louable.

C'est par un procédé nouveau de gravure en relief que M. Brevière est parvenu à reproduire le *Centaure enlevant une femme*, d'après Géricault, et le *Vieillard*, d'après Primatice; nous devons reconnaître à ces deux gravures une fidélité assez grande ; mais ne devons-nous pas préférer que M. Brevière grave simplement sur bois, nous sommes alors tout disposé à reconnaître dans ses estampes sur bois des qualités que nous ne découvrons pas suffisamment ici.

Un admirable dessin de M. Ingres, le portrait de Mme la comtesse d'Agoult et de sa fille, a été gravé avec un talent hors ligne par M. Salmon ; il fallait suivre strictement le dessin du maître sans se permettre aucun changement, pas même un trait de plus que dans l'original, M. Salmon a maîtrisé suffisamment son outil pour faire une œuvre où apparaissent les meilleures qualités du graveur de fac-simile.

Riffaut, artiste plein de talent et presque toujours occupé de la gravure des crayons qui ornent l'ouvrage de M. Niel, est mort tout jeune encore, laissant derrière lui des œuvres inachevées et incomplètes ; nous voyons de cet artiste au Salon trois estampes qui nous montrent que son talent était encore dans toute sa verve, et que la mort pour Riffaut a de beaucoup devancé l'heure.

On semble avoir complétement perdu en France les procédés de nos anciens maîtres pour la gravure en manière noire, et cependant, plus que jamais, on emploie ce procédé qui plaît à la foule et a un placement tout naturel et très-prompt dans les salons des grandes dames ; nous avouons humblement que nous comprendrions cet engouement si les œuvres exécutées répondaient à ce que l'on peut attendre de ce procédé qui fut jadis fort heureusement employé ; mais jusqu'à ce que nous ayons trouvé une estampe en manière noire tout à fait réussie, nous maintiendrons notre jugement sévère.

C'est peut-être M. Edouard Girardet qui est le plus habile graveur en manière noire ; les *Girondins*, d'après Paul Delaroche, ne manquent ni de vigueur ni de dessin ; cependant le jour semble tomber également sur chaque figure, et les têtes sont couvertes de demi-teintes uniformes qui choquent le regard et sont l'opposé de l'art ; la *Cenci* a les mêmes qualités et les mêmes défauts que les *Girondins* ; cependant on peut dire, sans crainte d'être démenti, que toute la figure de la Cénci est bonne et gravée dans les vraies conditions de l'aqua-tinte ; nous aimons moins le *Raphaël* gravé par M. E. Girardet, d'après M. Jalabert, ; c'est peut-être un peu au tableau que nous en voulons.

Dans *Florinde*, composition nombreuse de M. Winterhalter, la gravure de M. Eichens rend bien la couleur et l'expression du tableau qu'elle reproduit ; n'est-ce pas faire en même temps un éloge et un blame de l'estampe de M. Eichens?

La physionomie de M. Villemain a été fort bien comprise et très-habilement gravée par M. F. Girard, d'après le tableau d'Ary Scheffer, exposé en ce moment boulevard des Italiens ; nous trouvons que le reste de cette figure n'a pas été également soignée par le graveur ; mais après tout, dans un portrait, c'est sur la physionomie que l'attention doit particulièrement se porter.

La *Chasse au moufflon*, gravée par M. Manceau, d'après Horace Vernet, est une des manières noires les plus simples du Salon; on lui reproche de trop ressembler à une gravure au burin et d'avoir un aspect un peu blond; nous lui ferons un mérite de ce que nous avons entendu blâmer en elle.

Il n'existe réellement pas encore un véritable portrait de S. M. l'Impératrice, et la gravure de M. Jouanain, quelque soin que l'artiste y ait apporté, n'est pas encore appelée à combler cette lacune regrettable; le grand chapeau de paille que M. Winterhalter a posé sur la tête de l'Impératrice, contraste d'ailleurs singulièrement avec la majesté d'une souveraine.

Il est certaines œuvres qui, pour avoir eu au Salon un succès relatif, ne mériteraient pas pour cela d'être popularisées par la gravure; les tableaux de M. Picou, la *Main chaude* et le *Furet*, sont, sans contredit, joliment composés, mais leur véritable mérite ne consiste-t-il pas surtout dans la gracieuse couleur avec laquelle ils sont peints. M. Alfred Cornilliet, qui n'a pas à son service les ressources de la palette, n'a pu, avec le seul aide des outils du graveur, rendre à ces toiles leur effet et leur aspect gai et gracieux; nous préférons à ces deux estampes *François Ier dans l'atelier de Benvenuto Cellini*, gravure fidèle d'après le tableau de M. Euder.

C'est, sans contredit, l'*Atelier de Rembrandt* qui est la meilleure estampe envoyée par M. Alphonse Martinet; nous y trouvons une entente de la couleur que nous ne saurions surprendre dans l'*Annonciation*, gravée d'après M. Signol, et dans le *Premier sourire*.

Les deux tableaux de M. Gendron, *Florence au quinzième siècle*, et *Venise au quinzième siècle*, se font remarquer par la même distinction que les autres toiles de cet habile artiste; mais ils exigent précisément, parce qu'ils sont distingués, une gravure fine et souple que ne semble pas avoir rencontrée suffisamment M. Rollet dans les estampes exposées cette année. On s'aperçoit même trop souvent dans ces estampes que M. Rollet est élève de M. Daguerre, l'inventeur du daguerréotype, c'est-à-dire le promoteur d'un moyen tout à fait opposé à l'art véritable.

On se souvient encore du tableau exposé en 1857 par M. Benouville, et représentant *Poussin sur les bords du Tibre trouvant la composition de son Moïse sauvé des eaux;* c'est précisément cette composition que M. Pichard a gravée avec habileté; mais il n'était pas donné au graveur de rien changer, et ce malencontreux Poussin semble poser beaucoup plus que les femmes qu'il surprend sur le bord du Nil.

M. Aug. Ledoux a donné à Marie-Antoinette une jolie expression de figure dans la gravure qu'il a exécutée à la manière noire d'après M. C. L. Muller. Il est regrettable que les geôliers qui gardent à vue la reine n'aient pas été aussi soigneusement gravés que la reine elle-même.

Nous sommes tentés de trouver la gravure de M. Allain bonne et sans tache, si nous la comparons à la composition quelque peu froide de M. de Pignerolles, *Raphaël faisant le portrait de la princesse d'Aragon;* avouons cependant que le graveur avait le droit, c'était même son devoir, de donner, au moyen de quelque vigueur, plus de vie à cette composition glaciale.

Les amateurs de chats trouveront dans la gravure de M. Cottin, d'après M. Mongibat, une scène gaie et agréable; les artistes y trouveront quelque chose de plus, une certaine facilité de dessin unie à un travail moelleux.

C'était une jolie composition de M. Cabanel que le Michel-Ange dans son atelier entouré du Moïse, du Milon et de ces mille œuvres de génie qui semblent inspirées; M. Edmond Castan a rendu avec habileté ce tableau que chacun se souvient avoir admiré au Salon dernier, et qui, par son exécution simple et savante, pouvait parfaitement rivaliser avec les tableaux envoyés cette année par le même artiste.

Daniel dans la fosse aux lions, peint par M. Horace Vernet, a le tort de ne pas être un tableau le moins du monde religieux; mais on ne peut reprocher à son auteur de ne pas avoir fait une œuvre devant laquelle on admire la beauté des lions terrifiés par le miracle et surpris de leur générosité. M. Paul Girardet a rendu le tableau de M. Vernet avec une scrupuleuse fidélité, et les lions font, dans la gravure, le même effet que dans la peinture; ils impressionnent et attachent.

Nos grands aqua-fortistes modernes, MM. Daubigny, Meryon et Bléry, n'ont pas exposé cette année; nous n'aurons donc pas l'occasion de parler de leurs œuvres, et nous serons forcé de

nous rejeter sur leurs élèves ou leurs confrères, qui sont heureusement, pour quelques-uns du moins, fort habiles. La *Vue prise sur la Tamise*, par M. Seymour, est une planche que M. Decamps aurait pu signer, tant elle est pleine de vie, de verve et d'audace ; on voit rarement l'Angleterre tenir en France le premier rang dans aucun art, et, à l'exposition de cette année, parmi les eaux-fortes exposées, c'est à celle de M. Seymour que nous serions tenté de donner la palme.

M. Alphonse Masson, dont nous avons déjà dit deux mots à l'occasion de M. Pollet, a exposé quelques vigoureux portraits auxquels on ne peut faire que le reproche d'être un peu trop travaillés et de ne pas être assez librement exécutés. Nous sommes loin de ne pas aimer les dessins étudiés et soigneusement faits; mais une certaine liberté de pointe ne nuit nullement dans les gravures à l'eau forte.

Miss Graham, d'après Gainsborough, est une très-spirituelle eau-forte de M. Flameng; eau-forte vive et sémillante, rendant avec grâce l'élégance britannique et précieusement dessinée. Tous les procédés de gravure ont été employés par le même artiste pour graver le *Portrait de Mme la comtesse d'Agout*, d'après un dessin fait par sa fille, Mme la comtesse de Charnacé, qui signe modestement son œuvre exquise, *Claire-Christine.* C'est cette même comtesse de Charnacé que nous voyons assise à côté de sa mère dans le beau dessin de M. Ingres, que M. Salmon a gravé cette année d'une façon si heureuse. Ce second portrait de Mme la comtesse d'Agoût, gravé par M. Flameng, est, sans doute, moins important; mais il est aussi bien réussi que l'œuvre du grand académicien.

Il est une certaine classe de graveurs à l'eau-forte qui semble craindre le jour, et qui, cependant, s'ils étaient plus connus, seraient favorablement accueillis. M. Bracquemond semble du nombre de ces artistes timides qui craignent d'exposer ce qu'ils savent à la critique. Le *Portrait de Théophile Gautier*, exécuté avec soin, d'après la photographie de Nadar, n'est pas du tout fait pour représenter le talent de M. Bracquemond, talent bizarre et imprévu, inégal, mais souvent assez élevé.

Si les eaux-fortes de M. de Wismes étaient moins surchargées de travaux, moins confuses par conséquent, elles seraient destinées à occuper une des bonnes places dans cette partie de l'art. Le *Hangar à Cosqueville* est bien dessiné, et l'air se joue facilement autour de la *Vieille maison de la rue Beausoleil, à Nantes.* Enfin, on reconnaît dans les eaux-fortes de M. de Wismes plus qu'un talent d'amateur; ses planches appartiennent à l'art par plus d'un côté.

Nous avons vu, il y a quelques années, une eau-forte de M. d'Henriet, la *Barque du Dante*, à laquelle nous avions reproché une trop grande confusion dans le travail. Ces défauts, encore trop apparents, tendent cependant à disparaître, et le paysage, d'après M. Blin, a bien les qualités de fraîcheur transparente que l'on reconnaît dans les tableaux du peintre de *Après l'orage.*

Si M. Valério avait toujours gravé à l'eau forte et peint comme il grave et comme il peint aujourd'hui, sa réputation aurait, nous en sommes convaincu, singulièrement augmenté. Il est difficile, en effet, de trouver une pointe plus spirituellement précise et plus capable de bien rendre un type, un caractère; à la façon dégagée de sa pointe, on reconnaît chez M. Valério une facilité singulière et bien estimable.

Tout en louant l'aspect général de l'estampe gravée par M. Barbier, d'après M. Louveau, nous reprocherons au graveur un travail quelque peu mécanique et bien peu séduisant. M. Pequégnot devra mettre plus de légèreté dans sa pointe pour faire apprécier davantage la *Vue de la Bièvre à Paris*, et M. Alexandre Ségé, qui a envoyé quelques tableaux fort bien peints — surtout des *Chardons en graine*, toile égarée mal à propos dans une salle peu visitée du palais de l'Exposition, — s'il veut que ses eaux-fortes soient tout à fait appréciées, doit rechercher à mettre sur le cuivre la même grâce moelleuse et facile qu'il confie si heureusement à la toile.

Après les graveurs à l'eau forte, il faut bien dire aussi quelques mots des graveurs sur bois, artistes auxquels est confié bien souvent le soin de multiplier un dessin de maître, et ainsi artistes responsables de l'œuvre qu'ils ont à reproduire. La France possède aujourd'hui un certain nombre de graveurs sur bois fort habiles, et pour commencer, nous dirons que M. Adrien Lavieille est parmi ceux-ci un des plus estimés; une seule planche a été envoyée cette année par M. Lavieille, elle est gravée d'après M. Anastasi et représente le *Bas-Bréau* à Fontainebleau; on reconnaît dans cette vignette, destinée à l'*Illustration*, que le graveur possède à fond son art et ne néglige pas non plus l'étude du dessin. — M. Gusmand a taillé le bois avec adresse et vigueur dans le *Champ de bataille d'Eylau* de M. Gros, estampe soigneusement conduite et bien réussie.—M. Guillaume, guidé par un dessin précis de M. Bocourt, a su graver avec une excessive sobriété de tailles deux estampes d'après Lucas de Leyde, qui pourront bien être considé-

rées comme les meilleures gravures sur bois de ce genre. Les gravures de M. Alfred Sargent, d'après Constable, sont un peu trop métalliques, mais rendent cependant assez bien l'aspect des paysages de Constable ; M. Sargent est élève de M. Timms, graveur anglais célèbre, et il suit complétement les préceptes de son maître.

Nous espérons que M. Marvingt n'a nullement eu l'intention de faire un trompe-l'œil, en gravant sur bois, d'une façon métallique et monotone, *une vieille femme* (la bonne femme de Normandie), d'après Jean-Georges Wille ; la façon de graver sur bois de cet artiste paraît être complétement étrangère aux progrès modernes, qui font consister principalement le travail dans une habileté d'outil telle que le dessin est quelquefois trop sacrifié et même absolument négligé.

Avant de commencer l'examen des œuvres lithographiques envoyées cette année au Salon, nous devons au moins un souvenir à un des plus habiles artistes en ce genre que la mort vient de ravir. M. Aubry-Lecomte fut, sans contredit, le lithographe le plus savant que la France ait produit jusqu'à ce jour ; témoin de la naissance de la lithographie, Aubry-Lecomte sut perfectionner les moyens d'exécution de cet art et le porter au degré élevé où nous le voyons aujourd'hui. L'*Enlèvement de Psyché*, d'après Prudhon, l'*Amour et Psyché*, d'après M. Gerard, et quelques puissantes lithographies d'après les artistes du commencement de ce siècle, sont là pour témoigner du véritable talent d'Aubry-Lecomte à rendre l'aspect des tableaux qu'il se chargeait de reproduire. Nous autres, généralement trop oublieux des services rendus, nous n'avons pas, à la mort d'Aubry-Lecomte, suffisamment appelé l'attention sur la perte que faisait l'art français ce jour-là ; nous tenons à réparer publiquement cet impardonnable oubli précisément avant de parler des lithographies exposées au Salon, parmi lesquelles les œuvres de Aubry-Lecomte ont, pendant si longtemps, été justement distinguées.

C'est par la *Ronde de nuit* qu'il faut commencer l'examen de l'œuvre des lithographes. M. Mouilleron est allé en Hollande devant l'œuvre elle-même et après avoir fait un dessin avec tout le soin possible, il a confié à la pierre le fruit de ses travaux. Il est bien difficile de reproduire les tableaux de Rembrandt de quelque façon que ce soit ; cette lumière magique et transparente, que Rembrandt seul a su rendre avec l'eau forte, le burin et tous les instruments du graveur, presque personne depuis n'a su en surprendre le secret et en transmettre l'effet. Nous devons dire que M. Mouilleron a cette fois bien approché de son modèle, et que la lithographie, d'après la *Ronde de nuit*, est non-seulement une des meilleures œuvres de la galerie destinée à la lithographie, elle est aussi une des meilleures des lithographies de M. Mouilleron.

M. Emile Lassalle avait envoyé au dernier Salon une planche fort remarquable d'après M. Eugène Delacroix, la *Médée* ; une nouvelle lithographie d'après le même maître, la *Barque du Dante*, vient prouver cette année que M. Emile Lassalle a compris le bon accueil que l'on avait fait à son ancienne planche, et il a voulu répondre au public en soumettant à son jugement une nouvelle estampe d'après le même artiste ; le second essai a été aussi heureux que le premier ; mais, quelle que soit l'habileté avec laquelle est rendue la *Barque du Dante*, nous préférons encore la *Léda* d'après Baudry, planche simplement lithographiée et dessinée précieusement, mieux peut-être que l'original.

Un élève de M. Emile Lassalle, M. Achille Sirouy, marche sur les pas de son maître, et promet d'être bientôt un de nos premiers lithographes ; le *Duel après le bal masqué* est une œuvre tout à fait remarquable, et rendant avec un grand bonheur l'esprit fin et subtil du tableau de M. Gérome ; il n'est pas jusqu'à cette vapeur du matin, ce brouillard transparent, qui remplissent le fond du tableau et cachent la voiture qui, prise à la porte de l'Opéra, vient d'amener sur le terrain les adversaires costumés, qui ne soient heureusement reproduits, et assez vaguement indiqués pour rappeler tout à fait le ton du tableau. Singulière inconstance des choses humaines, l'*Entrée des Croisés à Constantinople*, d'après M. Eugène Delacroix, et la *Fille du marinier*, d'après M. E. Isabey, deux lithographies tout à fait estimables, furent refusées l'une et l'autre aux Salons de 1855 et de 1857 ; cette année, ces mêmes lithographies valent à leur auteur une médaille de seconde classe que personne ne songera à ne pas regarder comme fort bien acquise ; consolez-vous donc, artistes refusés cette année, les œuvres que l'on n'a pas voulu admettre vous serviront peut-être un jour de marchepied pour arriver aux honneurs.

M. Jean Aubert, dont nous avons déjà parlé plus haut lorsque nous rendions compte de la peinture, a envoyé au Salon une lithographie qui possède les meilleures qualités ; dans le *Calvaire*, d'après M. Jobbé-Duval, M. J. Aubert, guidé par une œuvre agréable et bien réussie, a trouvé moyen de rendre avec un véritable talent tous les reflets du jour qui s'enfuit et qui meurt comme le Christ en croix ; quoique *Palestrina*

soit également une lithographie très-savante, nous lui préférons cependant le *Calvaire*.

Les lithographies de M. Bodmer ne ressemblent en rien aux lithographies des autres artistes; c'est au moyen d'un crayon large et peu taillé que M. Bodmer dessine sur la pierre, le *Matin au Bas-Bréau*, le *Soir* et mille autres planches aussi largement indiquées; M. Bodmer se sert de la lithographie comme d'un moyen, mais semble se soucier bien plutôt d'être un peintre au moyen de la lithographie qu'un simple lithographe; à son point de vue, il nous paraît avoir tout à fait raison.

C'était une entreprise périlleuse que de tenter d'aborder dans des dimensions aussi grandes que l'a fait M. Soulange-Tessier, la *Prise de la tour Malakoff*, d'après M. Yvon; la lithographie est un art qu'il ne faut pas faire sortir de son cadre et qu'il faut bien se garder de mettre en concurrence avec les tableaux; si M. Soulange-Tessier est parvenu à reproduire fidèlement ce tableau militaire, il a peut-être surchargé de travaux superflus tout le fond de la planche, et les personnages des seconds et derniers plans avancent trop pour conserver leur valeur relative.

Quiconque se souvient avoir admiré à l'Exposition de 1855 les superbes dessins de M. Decamps pour l'histoire de Samson, retrouvera avec plaisir les lithographies savantes de M. Eugène Leroux, d'après ces compositions justement célèbres; l'artiste a simplement transcrit les dessins du maître et est parvenu à en obtenir pour ainsi dire un *fac simile*. C'est un charmant portrait que celui de M. S..... dessiné par M. Ingres et lithographié par M. Sudre! Cet artiste semble avoir consacré son moelleux et savant crayon à retracer les chefs-d'œuvre de M. Ingres, et nous croyons que le portrait exposé cette année par M. Sudre, retraçant des traits qui devaient lui être chers, a encore été soigné davantage par l'artiste.

Parmi les lithographes qui ont su traduire habilement des tableaux du dernier Salon, nous devons citer MM. Gilbert et Collette; le premier interprète avec un véritable talent l'œuvre distinguée de M. de Curzon, le *Jardin du couvent à Tivoli*; le second, devinant le succès de M. Breton, choisit la *Bénédiction dans les blés* pour modèle; ces deux peintres peuvent se féliciter de la façon dont leurs œuvres ont été reproduites; la fidélité est unie à un véritable talent d'interprétation.

En France, où le soldat fait des prodiges de valeur, et sait prendre dans les actes de la guerre un aspect si martial et à la fois si pittoresque, nous devions avoir un peintre destiné à nous retracer la physionomie des camps et l'intelligente activité de ce héros que l'on nomme le soldat français. Après Charlet, qui a reproduit toute une époque dont nous n'avons gardé que le souvenir, est venu M. Raffet, qui continue la tradidition de son maître, mais qui joint à cet esprit d'observation un talent d'exécution auquel son second maître, le baron Gros, a dû l'initier; les six épisodes du siége de Rome sont des lithographies d'une originalité bien marquée et d'un intérêt historique que les plus habiles stratégistes sont tous d'accord à reconnaître. Il est si difficile de contenter absolument l'artiste et l'historien, qu'il faut tout à fait louer M. Raffet de savoir être en même temps exact et pittoresque, historiographe et peintre.

Georges Duplessis.

LA LAURE DE PÉTRARQUE.

(Suite). [1]

Une opinion plus accréditée que certaine, donne pour père à celle dont nous nous occupons, un certain Audibert de Noves. Cet Audibert, qualifié de messire et chevalier, possédait des biens à Noves, mais n'en était pas le seigneur. Voici, du reste, ce qu'en dit la biographie de Michaud, qui ne fait que rapporter l'opinion de l'abbé de Sade et de son abréviateur, l'abbé Roman :

« Audibert de Noves fut syndic échevin à Avignon, où il possédait une maison qu'on voyait encore au commencement du seizième siècle, près de l'église et à l'entrée du faubourg des Cordeliers; cette habitation portait même à cette époque, le nom de Madame Laure. C'est là, ou peut-être à Noves, qu'elle naquit, en 1307 ou 1308. Audibert mourut en 1320, laissant trois enfants sous la tutelle d'Ermecende, sa veuve; il légua pour dot à Laure, sa fille aînée, 6,000 livres tournois à l'O rond, environ 60,000 francs,

1. Voir le numéro du 1er Juin.

somme très-considérable pour le temps. Cette riche et noble Laure fut mariée à Hugues de Sade, famille très-ancienne, dont les ancêtres, depuis deux ou trois générations, exerçaient les charges municipales d'Avignon. Cet Hugues de Sade fit son testament en 1302, reçu par Rostan Magistri, notaire à Avignon. » Cette Laure aurait été mère de onze enfants.

Le signataire de l'article Noves, dans la biographie de Michaud, après avoir rapporté cette opinion et les documents qui sont censés l'établir, déclare qu'aujourd'hui il n'y a plus que l'*ignorance et la mauvaise foi qui puissent la révoquer en doute.* Cette terrible sentence a, à ce qu'il paraît, effrayé les commentateurs modernes; car presque tous ont suivi le chemin tracé par l'abbé de Sade.

La paresseuse rêverie des poëtes se plie difficilement aux recherches historiques; aussi, nous ne nous étonnons pas que M. de Lamartine n'ait pas songé à douter un seul instant de cette première version, si peu vraisemblable pourtant!

« L'histoire de Laure, dit l'illustre poëte, dans « son étude sur la vie et les ouvrages de Pétrar- « que, a été écrite avec l'*orgueil de la parenté*, « par l'abbé de Sade, descendant de cette femme « angélique; par un hasard de la destinée, ma « famille maternelle remonte également à cette « source. L'arbre chronologique de cette famille « ne laisse aucun doute à cet égard. Ma mère « avait du sang de Laure dans les veines, comme « elle en avait le charme et la piété. »

Si l'orgueil de l'abbé de Sade a revendiqué cette parenté, peut-être l'amour filial de M. de Lamartine a-t-il un peu trop facilement accepté cette opinion séduisante pour lui.

Un sonnet qu'on prétend avoir trouvé dans le tombeau de la Laure de Sade, une note attribuée à Pétrarque, et qu'on aurait retrouvée écrite de sa main sur le Virgile dont il se servait d'habitude, ont été les bases sur lesquelles se sont appuyés ceux qui ont propagé cette version.

Le roi François Ier, que son époque a surnommé le *père des lettres*, trompé lui-même par les prétentions de ceux qui crurent découvrir le tombeau de la Laure de Pétrarque, en 1529, dans l'église des Cordeliers, à Avignon, François Ier partagea l'erreur commune. Le lecteur veut-il un exemple des efforts d'imagination qu'il a fallu aux partisans de l'opinion que je combats? En voici un que je choisis entre plusieurs.

Benvenuto de Imola, — encore un commentateur, — veut trouver dans le poëte même une preuve que le tombeau découvert en 1529, à Avignon, est bien celui de Laure. Dans une *Eglogue* écrite en latin, Pétrarque dépeint les amies de Laure allant jeter des fleurs sur sa tombe.

L'une d'elles, *Niobé*, prie *Fulgida* de l'y conduire et de lui montrer le chemin que cette dernière lui indique en ces termes :

« *Carpe iter hoc quo nodosis impensa capistris colla boum, crebrasque canum surlimine parvo videris excubias, gilvosque ad claustra molossos, ille locus tua damna tegit, jamque aspice contra hic Galathea sita est*, etc. »

« Prenez ce chemin qui vous conduira au lieu « où le cou des bœufs est attaché par des cordes « noueuses, et où vous verrez de gros chiens « dogues (*molossos*), couleur gris-cendré, garder le « cloître par leurs fréquents aboiements, sous un « petit péristyle, c'est là en face que repose Ga- « lathée. »

Eh bien! Benvenuto de Imola interprète ce passage de la manière suivante : « Les bœufs sont les pères cordeliers d'Avignon; les cordes noueuses sont la ceinture que portent ces religieux et les *molosses*, — *risum teneatis*, — sont ces religieux eux-mêmes qui aboient pour Dieu dans leurs sermons!... »

Nous prions le lecteur de croire que nous n'exagérons pas.

Nous aurons occasion de discuter, dans le cours de cet essai, les arguments moins puérils que M. de Sade et les siens ont mis en avant. Qu'on nous permette de dire, tout d'abord, que s'il est hors de doute qu'une Laure de Sade ait existé, il n'est pas, pour nous, vraisemblable que ce soit celle de notre poëte.

Il est assez singulier, du reste, que, bien avant l'auteur que nous citons, un personnage, portant le même nom, avait fait naître Laure dans sa famille. Ce fait nous est révélé par Alessandro Velutello, qui a publié, sur la vie et les œuvres de Pétrarque, de judicieux commentaires qui parurent en 1528. — Ceux de l'abbé de Sade furent publiés en 1764 seulement.

L'opinion de Velutello, compatriote du poëte, est assez importante pour que nous la rapportions textuellement.

« Quelques personnes prétendent, dit-il, que Laure fut originaire de Graveson, et que, s'étant rendue le vendredi-saint à Avignon, Pétrarque s'en rendit amoureux dans l'église Sainte-Claire.

« Cette opinion a été répandue sans doute par un M. Gabriel de Sade ou de Sauze, avec lequel, dans mes deux voyages de France, j'ai eu l'occasion de m'entretenir longuement à ce sujet. Il prétend descendre, lui, d'un Hugues de Sade, frère de Jean, père de cette madame Laure que Pétrarque avait célébrée, et il ajoute que messire Jean de Sade avait ses propriétés à Graveson, où

il passait l'été, mais qu'en hiver, il habitait la ville d'Avignon, dans laquelle sa fille décéda et fut ensevelie dans l'église des Frères-Mineurs, dans la seconde chapelle à main droite, où se trouvent les tombeaux de cette famille. *Mais la preuve que cette opinion est erronée*, c'est que, lui ayant demandé l'époque de ce décès, il me répondit que, d'après un testament qu'il avait vu et qui ensuite fut envoyé, sur sa demande, au roi Louis, père du roi Charles, qui avait adopté cette opinion et voulait s'en assurer, cette Laure était d'un âge mûr en 1360 et 1370; d'où il résulte nécessairement que ce n'est nullement là la Laure de Pétrarque, puisque celui-ci prétend qu'il s'en rendit amoureux en 1327, et que l'an 1348 elle mourut, comme il conste de ses sonnets; et, pour mieux accréditer cette opinion erronée, il s'est trouvé jadis une personne qui, sous le nom de Pétrarque, a écrit, à ce qu'on prétend, sur son Virgile manuscrit qui appartient aujourd'hui à M. Antoine Pirro, noble de Pavie, une note qui fut déjà, depuis plusieurs années, transcrite et copiée dans les œuvres de Pétrarque livrées à l'impression, et qui débute ainsi : « *Laure, illustre par ses propres vertus*, etc. » Mais si celui qui a écrit cette note qui concorde pour l'année, la saison et l'heure du saisissement amoureux de Pétrarque et l'époque du décès de Laure, avec ce que le poëte nous a transmis dans ses œuvres, elle ne saurait avoir lieu pour le local où il fut pris d'enthousiasme et d'amour pour cette jeune beauté, et pour celui où elle laissa sa dépouille mortelle, comme nous le démontrerons bientôt. D'où je conclus que cette note n'a été mise sur ce manuscrit *que pour faire croire qu'elle a été faite par Pétrarque lui-même, quoiqu'elle ne soit nullement de son écriture, comme l'assurent tous ceux qui en ont eu connaissance*. Cependant, quelques personnes sont d'avis qu'elle est conforme au style de Pétrarque; mais qui ignore que lorsqu'on veut bien colorier, il faut se servir des propres et convenables couleurs; ce qui est d'autant plus facile, lorsque l'ouvrage n'est pas de longue haleine. »

Si Velutello, dès l'année 1528, s'exprime ainsi sur des hypothèses que l'abbé de Sade émettra, deux siècles plus tard, comme des certitudes; si parmi les historiens, ceux-ci font de Laure une Laurette Chabaud, fille de Henri Chabaud, seigneur de Cabrières, ceux-là une de Sade rattachée à l'illustre maison des Baux, née du faubourg de Sazes, à Avignon; s'il en est qui lui donnent Arles pour patrie; si d'autres enfin soutiennent que Laure n'a été pour Pétrarque qu'une fiction poétique, nous le demandons au lecteur, en 1859, n'est-il pas permis de ne se point montrer crédule, sans mériter, pour cela, l'anathème du signataire de l'article *Noves*, dans la biographie de Michaud, lorsqu'il fulmine contre les doutes des contemporains et de la postérité des accusations d'ignorance et de mauvaise foi.

Ce n'est pas que nous ayons rejeté tout espèce d'appui venu des biographes et des commentateurs. En 1842, M. d'Olivier-Vitalis, bibliothécaire à Carpentras, a publié sur Laure un ouvrage qui nous a été d'un grand secours; nous avons puisé d'utiles enseignements dans Tassoni, l'un des plus célèbres critiques de l'Italie, dans Rovilio, et enfin dans Vasquin Philleul, jurisconsulte à Carpentras où Pétrarque avait commencé ses premiers essais poétiques sous Convennole. En 1548, à l'âge de 26 ans, Vasquin fit paraître une traduction des œuvres de Pétrarque avec le frontispice suivant :

Laure d'Avignon
Au nom et aveu de la Royne Catherine
De Medicis Royne de France.

Cette traduction, écrite dans le français du temps, est assez exacte et, sous des expressions dont la bizarrerie effarouche un peu aujourd'hui notre oreille moderne, on reconnait un vrai talent poétique; nous en donnons au lecteur un échantillon dans l'extrait suivant tiré de la quinzième *canzone :*

Si te veis onc aveàque blanches rozes
Vermeilles estre en coupe d'or encloses,
De vierges mains tout à l'heure cueillies,
Je cuyday voir trois grâces accueillies,
Et ce beau chef, qui vainc toutes merveilles,
Le feu ornant ses jouettes vermeilles,
Et le poil d'or sur ce beau col pendant,
Au paragon moins blanc le lait rendant;
Puys s'il advient que quelques doux orages
Facent mouvoir, par verdoyantes plages,
Les blanches fleurs et jaulnes tout-à-coup,
Il me souvient du jour où j'eus le coup,
Le premier jour qu'aux vents je veis épars
Les cheveulx d'or, dont soudain je fus ars.

A part quelques erreurs, dont on trouverait la source dans les propres contradictions de Vasquin, et quelques assertions toutes de son crû, très-certainement le poëte jurisconsulte du seizième siècle a dû tenir beaucoup de choses de la tradition orale, à Carpentras. Remarquons en passant que l'une de ces erreurs auxquelles nous faisons allusion est d'avoir accepté la Laure Avignonaise.

M. de Lamartine s'étonne que Pétrarque n'ait pas, une seule fois, prononcé le nom de famille de Laure. Quant à nous, nous nous étonnerions du contraire. Saisie d'un immense besoin d'expansion, son âme tendre, avide de sympathie, devait se verser tout entière dans les soupirs de sa poésie; mais quelque pur que fût son amour, il n'en voulait pas livrer l'objet à la malignité du monde qu'il redoutait, même pour lui, car en tête de ses sonnets, dans son *Prœmium*, après avoir imploré avec espoir, pour son amour, la pitié et le pardon de tous ceux qui ont aimé, il s'écrie :

« .... Je vois bien, aujourd'hui, que pendant longtemps j'ai été la fable de tout le monde! » Et, en consultant sa correspondance, on voit qu'il a brûlé un grand nombre de ses écrits, afin qu'on n'y retrouvât aucun indice de ce qui regardait ses secrets intimes. Ses amis le taquinaient parfois; ils lui imputaient de célébrer une Laure imaginaire; mais il ne sortit jamais de la réserve qu'il s'était imposée, protestant seulement de la réalité de ses souffrances et de la sincérité de ses impressions.

C'est qu'une tendresse vraie et pure a besoin de recueillement. Quand le crépuscule descend sur la terre, qu'il baigne de son ombre indécise et bleue les vallons, les coteaux et les bois, alors surtout, à cette heure charmante du soir, les fleurs livrent à la brise leurs plus suaves parfums, l'oiseau poëte jette à l'écho ses notes les plus mélodieuses. Ainsi fait l'amour; il a besoin, pour s'épanouir et pour chanter, des charmes du mystère!

Respectons donc la délicate discrétion du poëte. Qu'importe, d'ailleurs, que nous ignorions le nom de celle qu'il a aimée, si, sans la nommer, il nous la fait connaître. Mais, avant d'ouvrir son livre harmonieux, lisons textuellement la fameuse note manuscrite trouvée sur son Virgile, note que nous croyons, pour notre part, comme Velutello, faussement attribuée à Pétrarque. La voici traduite du latin par M. Guinguené :

« Laure, illustrée par ses propres vertus et longtemps célébrée par mes vers, parut, pour la première fois à mes yeux, aux premiers temps de mon adolescence, l'an 1327, et le 6 du mois d'avril, à la première heure du jour (*six heures du matin*), dans l'église de Sainte-Claire, à Avignon; et dans la même ville, au mois d'avril, le même jour, et à la même heure, l'an 1348, cette lumière fut enlevée au monde, lorsque j'étais *encore* à Vérone, hélas! ignorant mon triste sort. La malheureuse nouvelle m'en fut apportée par une lettre de mon ami Louis; elle me trouva à Parme, la même année, le 1 ' au matin.

« Ce corps si chaste et si beau fut déposé dans le lieu des Frères mineurs, le soir du jour même de sa mort; son âme, je n'en doute pas, est retournée au ciel, d'où elle était venue.

« Pour conserver la mémoire douloureuse de cette perte, j'éprouve un certain plaisir mêlé d'amertume à écrire ceci, et je l'écris préférablement sur ce livre qui revient souvent à mes yeux, afin qu'il n'y ait plus rien qui me plaise dans cette vie, et que mon lien le plus fort étant rompu, je suis averti par la vue fréquente de ces paroles et par la juste appréhension d'une vie fugitive, qu'il est temps de sortir de Babylone, ce qui, avec le secours de la grâce divine, me deviendra facile, par la contemplation mâle et courageuse des soins superflus, des vaines espérances et des événements inattendus qui m'ont agité le temps que j'ai passé sur la terre. »

Pourquoi M. de Sade a-t-il accepté si pleinement l'authenticité de cette note? On en trouvera peut-être la raison dans *cet orgueil de la parenté* dont parle M. de Lamartine. Pourtant, les plus judicieux commentateurs ont nié et douté; Tassoni la déclare manifestement fausse; il affirme, en outre, que la vraie Laure n'était pas née à Avignon, ni à Noves, mais à Cabrières ou dans les environs, non loin de Vaucluse; il dit que, le 6 avril 1327, entre cette dernière localité et un bourg appelé l'Isle, dans la campagne, et non dans une église, Pétrarque aperçut Laure assise sur le gazon et en fut épris.

Velutello confirme, par son opinion, celle de Tassoni; il raconte, relativement à cette première rencontre, que c'était un usage existant encore de son temps que, le Vendredi-Saint, les habitants de Cabrières, en partissent avant le jour pour se rendre d'abord en pèlerinage à Vaucluse, dans une chapelle vouée à Saint-Véran, dont le tombeau, très-vénéré, faisait des miracles; de là, on se rendait à l'Isle pour y assister aux offices de la semaine-sainte parce qu'il y avait à peine, à Cabrières, un desservant pour dire la messe le dimanche. Le chemin que suivaient les fidèles traversait des prairies arrosées par la fontaine de Vaucluse; c'est là, nous dit Velutello, que Pétrarque, amené par le même motif, entrevit Laure se reposant au pied d'un arbre.

Thomassino ne croit pas davantage que la note soit émanée de notre poëte; il signale une circonstance qui l'a frappé, c'est qu'elle est écrite sur du papier et le Virgile sur du parchemin: « *Asseri primo aglutinata est Petrarchi epistola* « *scrita in papirio ordinario, codex membranaceo* « *élégantissime scritus.* »

A cette époque, où il fallait souvent la vie tout entière d'un moine pour écrire un exemplaire d'un livre, on a observé qu'assez généralement la calligraphie des copistes se ressemblait et M. d'Olivier-Vitalis, qui a tenu et examiné à loisir le précieux manuscrit des Sonnets de Pétrarque, de la bibliothèque d'Inguibert, à Carpentras, a trouvé, entre ce manuscrit, émané de la plume des copistes du temps, et la note en question, une grande ressemblance.

Probablement, cette note a été ou fabriquée, ou altérée, ou augmentée par quelque copiste

infidèle, et, pour qu'on ne nous accuse ni de sévérité ni de défiance, nous invoquons le témoignage de Pétrarque lui-même ; il écrivait au spirituel mais trop léger conteur du Décaméron :
« *Vous savez ce que c'est que les copistes ; on ne* « *peut en venir à bout ; ils désespèrent les bons* « *auteurs; soit négligence, ignorance ou mépris, ils* « *écrivent tout autre chose que ce qu'on leur donne* « *à copier.*»

Il ne faut donc point faire de l'histoire sur une base aussi fragile ; mais on doit laisser pour incertain ce qui n'est pas établi sérieusement, ou ne le donner au moins qu'à titre d'hypothèse. Ici, d'ailleurs, c'est Pétrarque lui-même qui contredit, dans ses vers, les assertions gratuites contenues dans la note.

« C'était (dit-il, dans son troisième sonnet) le « jour où le soleil, en deuil de son créateur, dé- « colore ses rayons, lorsque, ne prenant pas garde « à moi, je fus fait prisonnier et enchaîné, dame, « par vos beaux yeux! »

L'occasion eût été belle pour le poëte de rappeler, fût-ce par un seul mot, l'église ou les cérémonies du Vendredi-Saint ; mais il n'en parle pas. Chaque fois, au contraire, dans ses chants, qu'il va faire allusion aux lieux où, pour la première fois, lui est apparue sa chère vision, c'est à la nature qu'il empruntera ses images, c'est un frais paysage qu'il déroulera sous les yeux de ses lecteurs. Rien qui rappelle une cité, rien qui puisse s'appliquer à Avignon, que Pétrarque fuyait, il nous le dit lui-même, pour retrouver les sites vers lesquels le ramenaient sans cesse de doux et amers souvenirs !

A l'appui de ce que nous venons de dire, citons d'abord un passage d'une *sextine* :

« Une jeune dame, *sous un vert laurier* (ce n'é- « tait donc pas dans l'église d'Avignon) m'est « apparue, plus blanche et plus froide que la neige « où le soleil n'a pas frappé depuis mainte et « mainte année ; et son parler, son visage et ses « cheveux me charmèrent si bien, que je l'ai et « que je l'aurai toujours devant les yeux, en « quelque lieu que je sois, sur une colline ou sur « une rive !... »

Quel est le cœur qui a aimé et dans lequel ne se soit gravé profondément le souvenir du jour et du lieu où, pour la première fois, il a entrevu celle qui devait lui faire éprouver l'émotion sacrée d'un véritable amour !

Qu'on l'ait rencontrée dans un désert ou dans une riante oasis, l'âme se rappellera avec un respect religieux le moindre détail, la plus légère circonstance et, même après de longues années, ces pensées, toujours vivantes, sauront faire couler des larmes de bonheur ou de regret !

« Le jour en vain succède au jour,
« Ils glissent sans laisser de trace ;
« Dans mon âme rien ne t'efface
« O dernier songe de l'amour !»

Ce que Lamartine a dit du dernier songe, il aurait pu le dire aussi et surtout du premier. Eh bien ! quand Pétrarque parle de cette première entrevue qui fit de Laure la souveraine de son cœur, recueillons donc les échos de son souvenir qui ne peut se tromper !

Dans la quatrième *Canzone*, il parle du *doux pays* qu'habite sa dame ; par ce mot de *doux pays* entend-il parler d'Avignon, d'Avignon que, dans ses sonnets et dans sa correspondance, il traite de *seconde Babylone, séjour de corruptions et de vices*?

Dans un madrigal, il dit :

« Parce qu'elle portait au front une auréole d'a- « mour, une pèlerine émut mon cœur frivole ; « toute autre me semblait, en effet, moins digne « d'honneur, et, en la suivant, *à travers les her-* « *bes vertes*, j'entendis une voix lointaine me « crier ; ah ! que tu perds de pas dans cette » forêt !....... »

Dans un sonnet, il s'écrie :

« Béni soit le jour, et le mois, et l'année, et la « saison, et l'heure, et l'instant, et *le beau pays* « et l'endroit où je fus rencontré par les deux « beaux yeux qui m'ont enchaîné !.... »

Dans un autre, il dépeint le rocher où, dans les longs jours, sa dame vient s'entretenir solitaire avec ses pensées.

« E'l fiero passo ove m'agguinse Amore »
« Et le redoutable *passage* où l'atteignit l'amour;»

Passo peut-il donc convenir pour désigner l'église Sainte-Claire?

Ecoutons encore ce divin rossignol nous dire comment il fut pris au trébuchet d'amour, et rappelons-nous, ici, ce chemin de l'Isle, à travers des prairies arrosées, nous dit Velutello, par la fontaine de Vaucluse :

« Une nouvelle beauté de nature angélique, « sur ses ailes portée, est descendue des cieux « *vers le frais rivage* où, seul, *je passais* conduit « par mon destin ; en me voyant sans compagnie « et sans escorte, elle tendit, *parmi l'herbe dont* « *le chemin est verdi*, un rets de soie qu'elle our- « dissait, alors je fus pris... »

Et, plus loin, dans deux poësies intitulées *Allégories amoureuses* :

« Amour, dit-il, tendit, *parmi l'herbe*, un rets « charmant d'or et de perles, *sous un rameau* de « *l'arbre toujours vert que j'aime tant* (le lau- « rier), bien que j'y trouve un abri plus triste « que joyeux !... »

— « Au lever du soleil, en la jeune saison, « *entre deux rivières* (sans doute la Sorgue et Vau- « cluse), *à l'ombre d'un laurier*, une biche blan- « che avec deux cornes d'or, m'est apparue *sur* « *l'herbe verdoyante*.... »

Nous ne voulons pas, malgré le charme qui nous y pousse, multiplier, sur ce point, les citations ; déjà le lecteur a pu voir que le poëte est en contradiction manifeste avec la fameuse note qu'on lui a attribuée. La première partie et l'un des éléments les plus essentiels de l'opinion de M de Sade se trouvent ainsi réfutés par Pétrarque lui-même.

Edouard Dupont,
Avocat à la cour impériale.

(*La suite au prochain numéro.*)

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

PRÉSIDENCE DE M. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Séance du 21 *juin* 1858.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté.

La correspondance comprend : une lettre de M. Desjardins, vice-président, et une de M. Vavin, qui annoncent que ces deux honorables membres, retenus loin de Paris, ne pourront assister à la séance et participer aux travaux de la Société.

Plusieurs ouvrages et publications sont répartis entre MM. les rapporteurs ainsi qu'il suit :

Deux numéros du *Builder* à M. Ch. Fournier; — la *Muse des Familles* et l'*Art au dix-neuvième siècle* à M. Guérin ; — l'*Univers musical* à M. de Longperrier.

Le bulletin de la Société impériale et centrale d'horticulture est déposé aux archives.

M. Villemsens demande que la commission chargée de visiter l'hôtel de Cluny se rende aussi dans tous les autres musées.

M. Dussauce appuie la proposition de M. Villemsens en recommandant d'observer l'ordre chronologique, afin de suivre et d'étudier dans les musées la naissance des Beaux-Arts, leur marche à travers les siècles, leur but civilisateur, les progrès, les encouragements dont ils furent l'objet, jusqu'à ces époques inimitables qui ont donné en Grèce comme en Italie tous ces chefs-d'œuvre dont nous possédons de bien rares et bien beaux spécimens. Les écoles modernes et contemporaines, dit M. Dussauce en terminant, pourront être jugées et étudiées dans les palais du Louvre et du Luxembourg, et faire naître des rapprochements et des conseils toujours utiles aux artistes.

Les propositions de MM. Villemsens et Dussauce sont acceptées ; en conséquence, la commission chargée du musée de Cluny, vu l'importance de ses travaux, est augmentée de MM. Falconier, Lambert, Andréï et Corplet.

Le scrutin pour l'élection des présidents et vice-présidents de chaque classe pour l'année académique 1858-1859, a donné les résultats suivants :

Peinture : président, M. Delorme ; vice-président, M. Dubouloz. — Sculpture : président, M. Gatteaux; vice-président, M. Boitel. — Architecture : président, M. Rolland ; vice-président, M. Tessier.—Littérature : président, M. Maillet; vice-président, M. A. Granger. — Musique : président, M. Delaire; vice-président, M. de Longperrier. — Gravure : président, M. Ransonnette ; vice-président, M. Bridoux.—Photographie : président, M. Chevalier; vice-président, M. de la Blanchère.

M. Maillet prend la parole pour lire un rapport sur les mémoires de l'Académie impériale des sciences, arts et belles-lettres de Dijon.

Cette Académie, très-ancienne, dit M. le rap- « porteur, puisque sa fondation a suivi de près « celle de l'Académie française, paraît, depuis « plusieurs années, du moins, s'occuper des « sciences et des belles-lettres beaucoup plus que « des arts proprement dits, et notamment dans le « dernier volume, il n'en est nullement ques- « tion... »

M. Maillet nous fait connaître les travaux de MM. les membres de l'Académie de Dijon ; ces travaux, tous scientifiques et historiques, comprennent : une suite de l'histoire de Bourgogne, sous Charles VIII ; une étude sous les principaux moralistes français ; une étude sur la parabole de l'Enfant prodigue, inspirée par la vue d'un groupe dû au ciseau d'un jeune statuaire concourant dernièrement pour le prix de sculpture.

Ce volume contient aussi un travail sur l'histoire naturelle et sur l'astronomie ; une notice sur M. Darcy, ingénieur en chef du département de la Côte-d'Or enlevé prématurément aux sciences et à son pays qu'il illustrait.

M. Maillet, après avoir cité une charmante fable de M. Jobard, dit : « En parcourant la liste « des membres de l'Académie de Dijon, je me « suis expliqué pourquoi les Beaux-Arts avaient « peu ou point de place dans le volume dont je « vous parle. En effet, sur trente-cinq membres « résidants qui composent cette Académie, la « classe des Beaux-Arts n'en a que quatre; sa- « voir : un sculpteur, un peintre paysagiste et « deux musiciens.

« Cependant, la dernière publication de l'Aca- « démie de Dijon est intéressante sous le rapport « de l'histoire et des sciences; j'en propose donc « le dépôt aux archives de notre Société. »

Les conclusions du rapport de M. Maillet sont adoptées.

La séance est levée à dix heures.

Séance du 5 *juillet* 1859.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté.

La correspondance comprend une lettre de MM. Journet et Couvert, inventeurs d'un échafaudage mobile pour sculpteurs et peintres.

Une commission, composée de MM. Falconier, Dubouloz et d'Andréï, est chargée de rendre compte du mérite et de l'utilité du nouveau système de MM. Journet et Couvert.

Divers ouvrages et publications sont répartis entre MM. les rapporteurs ainsi qu'il suit :

Deux numéros du *Builder*, à M. Ch. Fournier. — La *Muse des Familles*, et l'*Art au dix-neuvième siècle*, à M. Guérin.—L'*Univers Musical*, à M. de Longperrier. — Le journal de la Société française de photographie, à M. Ch. Chevalier. — Le *Bulletin de la Société impériale d'agriculture, sciences et arts d'Angers*, à M. E. Lambert.

M. Dussauce prend la parole pour demander la rectification suivante concernant le compte rendu de la séance du 7 juin, dans lequel on lit : une notice sur M. Pauly, graveur de médailles, il faut lire notice sur M. Petit, graveur de médailles, par M. Pauly. M. Dussauce demande, pour compléter la rectification de la même séance sur la silicalisation, l'insertion suivante d'une partie de son rapport.

« J'ai vu sur les bords du lac Stahremberg, la « maison de M. Himbel, architecte de Munich ; « cette maison, décorée à l'extérieur de figures « dont plusieurs ont été peintes à fresque sur

« les dessins de M. Kaulbach et d'autres, d'a-
« près le procédé de la stéréochromie (silicate),
« par M. Zimmermann, est située à dix pas du
« bord de l'eau, exposée à l'ouest et complète-
« ment isolée. Une partie des fresques est tout à
« fait disparue et l'autre s'est sensiblement effa-
« cée, se trouvant à chaque pluie imbibées d'eau
« pendant plusieurs jours, ces peintures se cou-
« vrent, en séchant, de fines gerçures en assez
« grand nombre, tandis que les peintures au
« silicate sont tellement intactes, qu'elles parais-
« sent, comparées aux fresques, des tableaux à
« l'huile à côté d'aquarelles.

« L'eau qui pénètre le procédé à la chaux ne
« fait que glisser sur celui au silicate. »

Un des secrétaires-adjoints donne lecture du rapport de M. Boitel, sur le groupe de M. Maindron.

« Le groupe si imposant de Sainte Geneviève
« arrêtant le féroce Attila, dit M. le rapporteur,
« est bien certainement, sous tous les rapports,
« une des œuvres les plus magistrales que nous
« possédions à Paris; la sculpture en est large
« et savante, c'est de l'art dans toute l'acception
« du mot : talent et poésie.

« Attila est bien ce redoutable barbare, qui, à
« la tête des Huns, marquait son passage par le
« crime, le pillage et l'incendie. Sainte Gene-
« viève à ses pieds représente bien la douceur
« et la bonté; sur son visage, on lit la résigna-
« tion céleste d'une sainte qui se dévoue igno-
« rant même la grandeur de son sacrifice.

« Dans cet admirable groupe, M. Maindron a
« bien représenté la douceur domptant la féro-
« cité, la religion triomphant de la barbarie.

« Voilà, Messieurs, en peu de mots, l'opinion
« sincère de la commission, et c'est avec un vé-
« ritable bonheur que nous rendons hommage
« au talent vraiment sérieux de l'auteur de la
« magnifique *Velleda* exposée au Luxembourg. »

La Société remercie M. Boitel de son rapport qui lui fait connaître l'œuvre de l'un des bons sculpteurs de l'époque.

M. Guérin donne lecture d'une charmante pièce de vers, intitulée la *Bienveillance*; cette poésie captive l'assemblée par la douceur harmonieuse des vers et par le sentiment profond qui y est dépeint. C'est l'œuvre d'un homme de cœur.

Passant du gai au triste, du tendre au sévère, la Société entend la *Mort de Marguerite de Bourgogne*, par M. Ach. Lestrelin, tableau saisissant des mœurs dépravées et des vices honteux qui trouvaient leur consécration sur les marches du trône dans la personne de Marguerite de Bourgogne.

La Société, par ses applaudissements, remercie MM. Guérin et Lestrelin du plaisir qu'elle trouve à leurs lectures.

Sur la proposition de l'un des membres de l'assemblée, une souscription, en faveur des blessés de l'armée d'Italie, est ouverte avec empressement; il est décidé que la liste qui, séance tenante, se couvre de signatures, sera présentée à tous les membres de la Société.

La séance est levée à dix heures.

Le Secrétaire-adjoint,

Andréï.

Ordre du jour de la séance du 19 juillet 1859.

1° Lecture du procès verbal. — 2° Rapport de M. Villemsens sur un ouvrage de M. Huysmans, intitulé Voyage en Italie et en Orient.—3° Rapport sur un ouvrage de M. Bidault, par M. E. Lambert — 4° Etude sur l'alliance des conceptions humaines, par M. Gendré. — 5° Communications diverses.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Siégeant à l'Hôtel-de-Ville.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL CHAREAU.

Le procès-verbal est lu et adopté.

D'après une demande adressée au Comité, MM. Auvray, Lenoir et Brévière, sont nommés commissaires pour examiner, au palais des Beaux-Arts, une grisaille en émail par M. Corplet, représentant Adam et Eve, ainsi que les peintures des statuettes et bas-reliefs du temple grec appartenant à S. A. I. le prince Napoléon, exposé par M. Hittorf.

M. Auvray rend compte de la dernière séance du conseil d'administration, dans laquelle il a été proposé de séparer la fête anniversaire de la fondation du Comité de la séance littéraire et musicale. Cette division est adoptée.

Le service de l'administration exigeant la stricte exécution des règlements, le Comité adopte diverses mesures proposées par M. le secrétaire administrateur pour atteindre ce résultat.

La parole est donnée à M. Moultat, rapporteur d'une commission pour l'examen d'un tableau de M. Dubouloz, ayant pour sujet l'*Ame de Napoléon Ier arrivant au palais du Tout-Puissant.*

« M. Dubouloz s'est éloigné cette fois, dit le rapporteur, du genre qu'il affectionne, de grouper ces petites têtes blondes et roses qui provoquent les baisers et appellent les caresses ; mais la supériorité de l'artiste dans le genre gracieux ne l'empêche pas d'entrevoir de plus vastes horizons.

« La pose ascensionnelle de Napoléon Ier est très-heureuse; c'est bien là le grand Empereur, mais anobli, divinisé presque : l'ange de la victoire s'éloignant de son favori, le front de César se penche; mais l'ange de la mort l'effleure de son aile et l'auréole du martyr fait resplendir les nobles traits du héros.

« L'Empereur entraîne à sa suite ces vaillantes cohortes de guerriers qui ont trouvé la mort sur le champ de bataille, et dont le dernier soupir a été pour cette France qu'ils ont illustrée,

« L'effet général du tableau est excellent, les groupes en sont bien ordonnés, les têtes expressives, surtout celle de l'Empereur, et on y trouve les qualités qui distinguent particulièrement M. Dubouloz; un goût qui a pris naissance dans l'étude des maîtres et la contemplation de la nature, une composition sobre, des carnations fermes et d'un ton mâle, enfin, ce qui est la moitié du succès, un amour profond de son art.

« Cependant la commission aurait pu reprocher à M. Dubouloz de n'avoir pas apporté dans les nuages qui paraissent un peu découpés ce vaporeux si délicat auquel il nous avait habitué,

elle aurait pu signaler quelques autres parties faibles de l'œuvre si leur peu d'importance ne l'eût arrêté. »

Le secrétaire-général,
BRÉVIÈRE.

Ordre du jour du vendredi 15 juillet 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Elections de trois candidats. — Rapport des commissions. — Propositions diverses. — Nomination des commissions.

TRAVAUX DU COMITÉ.

RAPPORT SUR L'OUVRAGE DE M. CLERGET.

(*Suite*).

L'illustration, qui a surgi tout à coup en France vers 1830, n'était, comme vous le savez, Messieurs, qu'un retour vers le passé dont la tradition s'était à peine continuée par les grossières éditions du livre le plus vulgaire: l'almanach. La principale cause de la désuétude presque absolue dans laquelle la gravure sur bois était tombée, tenait surtout aux procédés si longs et si imparfaits de l'ancienne méthode de graver sur le bois de fil avec une espèce de pointe ou canif. Vers la fin du siècle dernier, un artiste anglais, Thomas Berwick retrouvait les procédés beaucoup plus simples et plus expéditifs de la gravure au burin sur bois debout, qui avaient déjà été employés en France vers la fin du quinzième siècle, ainsi qu'il est facile de s'en convaincre par l'examen attentif des livres d'heures, ornés de figures, sortis à cette époque des presses de Simon Vostre, Antoine Vérard et Thielman Kerver. C'est une particularité que nous avons déjà signalée à l'attention de ceux qui s'occupent de l'histoire des arts graphiques, sans qu'il nous soit possible de leur indiquer les causes qui ont pu faire abandonner si longtemps ce procédé rapide, qui permet aujourd'hui de reproduire à un si grand nombre d'exemplaires l'événement de la veille.

Malgré tant de facilités et de perfectionnements matériels apportés à la typographie, l'auteur de la brochure dont nous essayons de vous rendre compte voit avec regret que l'art proprement dit n'a que peu ou point gagné à cette profusion de productions, et dans la crainte d'affaiblir sa pensée à cet égard, nous allons vous citer ses propres expressions :

« N'est-ce pas un magnifique privilége de l'art que celui par lequel il donne aux matières les plus vulgaires un prix si fort au-dessus de celui des matières les plus précieuses?

« Un peu d'argile dans les mains de Bernard de Palissy se change en une matière plus précieuse que l'or.

« Quelques feuilles de papier, une faible quantité d'encre typographique, en un mot, une valeur matérielle à peine appréciable, tout cela peut, entre les mains d'un typographe habile, devenir un livre du plus haut prix, et, merveille plus grande encore, les perfectionnements incessants de la mécanique, ceux de la chimie permettent de multiplier à des prix modérés ces mêmes œuvres, afin d'en étendre la jouissance en plus grand nombre. Qu'on nous permette, à ce sujet, une courte digression en manière de réflexion incidente.

« Nous avons toujours applaudi à la tendance de l'industrie moderne qui s'efforce de multiplier à bas prix les exemplaires de ses productions artistiques. Les arts céramiques, mécaniques, textiles, plastiques et graphiques, tendent incessamment à multiplier leurs produits, afin d'en étendre l'usage à la multitude. Sans doute, il y a généralement plus de mercantilisme que de philanthropie dans cette tendance, nous ne discuterons pas cela, — mais nous placerons ici cette réflexion :

« Si l'on veut, par cette multiplication indéfinie des œuvres industrielles, élever le niveau intellectuel des masses auxquelles on s'adresse, afin de les rendre de plus en plus aptes à apprécier les œuvres du génie et leur inspirer le sentiment si moralisateur de l'amour du beau et du respect des supériorités intellectuelles, pourquoi ne s'applique-t-on pas à choisir avec sévérité les œuvres que l'on veut répandre en si grand nombre? Pourquoi, au lieu de flatter les goûts excentriques et parfois dépravés de la foule, ne s'efforce-t-on pas diriger et d'épurer le goût qu'une éducation imparfaite laisse encore si incertain dans l'esprit du public? Où est la nécessité d'encombrer les pages de nos livres-courants d'une foule d'ornements incorrects et insignifiants?

Quel rôle jouent donc ces perfides accessoires qui, sous prétexte de distraire la vue, pervertissent le sens artistique au lieu de le perfectionner? Le bon marché, dit-on, séduit et décide l'acheteur; mais le prix d'un bon dessin n'excède pas celui d'un mauvais autant qu'on veut bien le dire, et il serait, après tout, encore plus économique de laisser le papier blanc.

« Est-ce que les admirables éditions du seizième siècle, que nous avons citées dans ces notes, n'étaient pas correctement dessinées? Cela ne nuisait certes pas à leur circulation commerciale, au contraire, car cette circulation continue après trois siècles, même parmi les personnes auxquelles le texte est devenu indifférent, soit par le sujet, soit par l'idiome. Tous les artistes, tous les amateurs bibliophiles ou bibliomanes cèdent à la séduction irrésistible d'une ornementation savante, élégante et gracieuse. Où sont les éditeurs du dix-neuvième siècle qui seront ainsi recherchés dans le vingt-deuxième siècle.

« Notre réflexion, que nous avons fait un peu attendre est celle-ci : Plus une œuvre industrielle est destinée à une grande popularité par le nombre et le bas prix de ses exemplaires, et plus nous voudrions qu'on apportât de soin et de scrupule dans les qualités artistiques par lesquelles cette œuvre doit toucher les possesseurs, et si l'on objecte le haut prix dont le mérite artistique doit être payé, nous répondrons que ce prix devient d'autant plus minime, qu'il se répartit sur un plus grand nombre d'exemplaires. Cela n'a pas besoin d'être démontré, et pourtant le mauvais goût et la vulgarité la plus désespérante dominent dans la majorité des productions industrielles de notre époque, aussi bien en France qu'ailleurs. Pourquoi?

(*La suite prochainement*.)

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

L'HOMÉRIDE DE M. LEBOURG. — NOUVEAU MODÈLE DE STATUE DANS LA COUR DU LOUVRE. — TIRAGE DE LA LOTERIE DE L'EXPOSITION. — LISTE DES OBJETS ACQUIS POUR LA LOTERIE. — PROJETS POUR LA FÊTE DU 15 AOUT. — NOUVELLE PROLONGATION DE L'EXPOSITION D'ARY SCHEFFER. — M. RICHOMME. — M. DIEBOLT. — M. MOTTEZ. — L'HÉMICYCLE DE M. CLAUDIUS JACQUAND. — NOUVEAU PROCÉDÉ POUR L'ENLEVAGE DES TABLEAUX. — EXPOSITION DE TABLEAUX A GAND. — EXPOSITION DE CARTONS A BRUXELLES. — LE BARON CAGNIARD DE LATOUR. — M. ROGER, DE L'OPÉRA.

Les nouveaux modèles se succèdent dans la cour du Louvre, et si bien que l'on a été obligé de se servir d'une autre niche pour placer celui que vient de terminer M. Auguste Lebourg, élève de Rude, qui a envoyé cette année à l'Exposition une statue en marbre représentant une *Vierge gauloise marchant au sacrifice*.

Cette statue est une étude d'homme d'un bon aspect dans son ensemble. Quoique vigoureusement modelé, ses formes sont sveltes et élégantes. Il est debout, dans l'attitude du repos. Il s'appuie sur un long bâton de voyage qu'il a fixé sous son épaule gauche. La main droite est appuyée sur la hanche; la gauche, relevée, tient un rouleau déplié. Les jambes sont superposées; la gauche fuit en arrière.

La tête de ce jeune homme est légèrement penchée; les regards sont fixés sur le rouleau dont les caractères attirent toute son attention.

Le corps est entièrement nu et traité avec soin. Pour tout costume, l'artiste a donné à sa figure un vaste manteau retenu sur la poitrine par une agrafe et presque entièrement rejeté en arrière. Il sert, pour ainsi dire, de repoussoir, et c'est sur la masse de ses plis que se dessinent les formes du torse et des extrémités inférieures.

La chevelure est courte et relevée; la figure indique une attention intelligente. Est-ce une figure historique? Est-ce une étude de fantaisie? On ne sait. Mais dans tous les cas le travail de M. Lebourg est un ouvrage recommandable. On nous dit que le jeune artiste a donné à son œuvre le nom d'*Homéride*. C'est une désignation très-pompeuse et très-sonore, mais nous sommes obligés de reconnaître que le public ne la comprend pas parfaitement. Nous croyons que M. Lebourg a voulu représenter un poëte en espérance, un amateur des œuvres d'Homère; mais, d'après le langage des savants et des critiques, sa version peut-elle être admise?

Suivant leur dire, on distingue par le nom d'*Homéride*, soit les descendants d'Homère, soit des poëtes d'une certaine école dont Homère n'aurait fait que rassembler les chants, soit les poëtes postérieurs à Homère qui s'exercèrent sur des sujets analogues à ceux qu'il avait traités. Il y en a même qui prétendent que les Homérides étaient les gardiens d'un temple dans lequel on conservait les œuvres d'Homère. Ces définitions nous éloignent beaucoup de celle adoptée par M. Lebourg.

*
* *

Le fils de Jupiter et de Danaé, le libérateur d'Andromède, et, plus tard, l'heureux époux de cette princesse, Persée enfin, a servi de modèle à une seconde statue que l'on a apportée depuis quelques jours dans la cour du Louvre. L'artiste a représenté le héros de la fable au moment où il vient de trancher la tête à la plus fameuse des trois filles de Phorcus et de Céto, des trois gorgones, à Méduse! On parle à peine, en effet, des deux sœurs de ce terrible personnage, de Sthéné et d'Euryale.

Le jeune guerrier est debout, la tête couverte du petit chapeau orné d'ailes, que Mercure lui prêta pour mener à bonne fin ses expéditions merveilleuses. Il est appuyé contre un tronc d'arbre. Dans sa main droite, il tient une épée à

large lame et armée d'un crochet à l'extrémité; de la gauche, relevée, il soutient la tête de Méduse qu'il a saisie par les serpents composant sa chevelure. Une légère draperie couvre ce même bras gauche.

La pose du héros est extrêmement simple; son attitude est des plus calmes, et, sans la tête de la malheureuse Méduse, on hésiterait à trouver en lui la personnification du fils de Jupiter. Rien, dans son mouvement, n'indique qu'il vient de terminer une lutte formidable et qui pouvait lui être fatale. Ses muscles sont reposés; son visage est presque sans expression. Il n'aurait pas une attitude plus pacifique, si l'artiste avait jugé convenable de changer les accessoires, de mettre, par exemple, un arc à la place de l'épée, de remplacer la tête de Méduse par un oiseau ou par un lièvre.

On a blâmé cette placidité, et l'on n'a pas eu tort. Le torse, les bras ont de la vigueur; les membres inférieurs ont peut-être, relativement aux supérieurs, un peu trop de jeunesse. Comme étude, il y a des parties traitées avec soin et qui indiquent une main intelligente; mais, dans l'ensemble, il est difficile de reconnaître un héros de la Mythologie dans ce modèle. Le sang du plus grand des dieux ne circule pas dans ses veines. C'est l'image d'un garçon bien taillé que nous avons sous les yeux, et rien de plus.

*
* *

Le tirage de la loterie de l'exposition des Beaux-Arts de 1859 a eu lieu, le dimanche 25 juillet, à deux heures de l'après-midi, dans la grande nef du palais des Champs-Elysées, sous la présidence de M. le comte de Morny. 200,000 billets avaient été émis et 155,200 avaient été pris par le public. Le *Moniteur* a publié la liste officielle des numéros gagnants.

*
* *

Pour compléter l'énumération des objets d'art qui ont été acquis par la commission de la loterie et dont le nombre est maintenant de cent vingt-huit, nous ajoutons aux œuvres déjà indiquées dans nos numéros du 1er et du 15 mai, celles que le *Moniteur* nous fait connaître, en suivant l'ordre alphabétique des noms des artistes et la série des numéros du livret

Mlle Pauline Allain, 30, l'*Offrande à Flore.* — Anastasi, 46, *Canal de Delft.* — Appian, 70, *Retour de Morat* (fusain). — Appian, 72, *Retour du marché* (fusain). — Auvray, 3,061, *Portrait de femme* (marbre). — Aze, 95, *Ribera montrant à deux alchimistes espagnols comment il fait de l'or.* — Baron (Stephen), 140, *Gardeuse de chèvres,* — Bohmer (Hermann), 192, *Intérieur de campagne.* —Bernède, 244, le *Luxe de l'ouvrière.*— Bernier (Camille), 245, *Rochers près de Plougastel.* — Boulanger (Camille), 347, *Les Rahias.*— Brissot, 421, *Attelage agenais.* — Castan, 515, *une mère allaitant son enfant.* — Chaigneau, 539, *Paysage.* —Charpentier, 554, *Gourmandise.*— Chassevent, 565, la *Balayeuse.* — Cibot, 620, *Environs de Sceaux.* — Colin (Gustave), 666, une *Ferme.* — Cosman, 700, *Soldat de la Ligue.* — Cornilliet (Jules), 685, le *Jour de la Fête-Dieu.* — Couder (Al.), 709, *Nature morte.* — Debay, 3,181, *le Petit Vendangeur* (terre cuite). — Delamarre, 829, le *Relais.*— Deshayes, 856, *Chemin de Vauhallant.*— Desbrosses, 844, les *Bords de la Bièvre.* — Deunbergue, 3,193, *Vase renaissance.* — Devers, 3,194, l'*Italie,* (buste) terre cuite émaillée. — Dusaussay, 967, l'*Etoile du berger.* — Elmerich, 959, *le Vigneron.* — Mlle Eudes de Guimard, 1,013, la *Tâche.* — Fauvel, 1,036, l'*Amour des bêtes.* — Fichel, 1,062, le *Déjeuner.* — Le même, 1,059, *une Bibliothèque d'Estampes.* — Flandrin (Paul), 1079, le *Ruisseau.* — François (Charles-Emile), 1,136, *un Orientaliste.* — Frère (Théodore), 1,155, *Anes et Aniers au Caire.* — Gouezou, 1,311, *Monarchique, catholique et soldat.* — Gué (Oscar), 1,360, l'*Adieu au pays.* — Guérard, 1,362, *Vive la Fermière.* — Le même, 1,361, *une messe du matin à Monterfil.* — Mlle Louise Guignon, 1,367, *Corbeille de fruits.* —La même, 1368, *Faisans et Perdrix rouges.*— Godefroy de Hagemann, 1,388, *Paysage.* — Mlle Eugénie Hautier, 1,417, *Nature morte.* — Hillemacher, 1,510, *Molière consultant sa servante.*— Hintz, 1,520, la *Rade de Cherbourg*, — Jeanron, 1,614, *Départ pour la pêche de nuit.* — Karl Girardet, 1,272, *Bords de l'Eure.*— Le même, 1,270, *Prairie au bord de l'Aar.* — Hermann Ten Kate, 1,658, les *Joueurs au cabaret.* — Kerbon, 1,660, le *bon Pasteur.* — Kluyver, 1,668, *Vue prise à vol d'oiseau de la ville de Haarlem.* — Laffitte, 1,700, *Maison de garde près de Villerville.* — Lambert, 1,733, *Nature morte.* — Landelle, 1,754, les *Deux Sœurs.* — Lapierre, 1,769, *Vue de la pièce d'eau des carpes à Fontainebleau.* — Lasalle, 1,779, le *jour des Rameaux.* — Legendre, 1881, l'*Hiver.* — Mme Arm. Leleux, 1,926, *une matinée au XVIIIe siècle.* —Loire, 2,014, le *Pain bénit.* — Lonorier de Lajolais, 2,040, *Paysage dans la vallée du Doubs.* — Lorsay, 2,023, *un Homme incompris.* — Luminais, 2,049, l'*Epave.*— Massé, 2,108, *Enfants de troupe.* — Mlle Marandon de Montyel, 2,078, *Portrait d'homme,* d'après Van Dyck (miniature). — J. Marlet, 2,089, *Etalon du dépôt impérial de Napoléon-Vendée.* —

Mathieu (Auguste), 2,118, *Transept de la cathédrale d'Ulm.* — Albert de Meuron, 2,157, *une Idylle sur la montagne.* — Le même, 2,158, *une mare dans les Alpes.* — Moreau (Mathurin), 3,420, la *Fileuse* (statue bronze). — Morin, 2,214, les *Trameuses.* — Justin Ouvrié, 2,288, la *Meuse à Dordrecht* (aquarelle). — Le même, 2,289, *à La Haye* (aquarelle). — Paris, 2,307, *Troupeau descendant un ravin.* — Parmentier, 2,312, le *Retour de la noce.* — Pascal, 2,313, *Ecureuil poursuivi.* — Petit, 2,406, *Le Pensum.*— Philippe, 2,429, l'*Image de la vie.* — Poinsot, 2,485, le *Pont du Gard.* — Reynaud, 2,559, *les Hirondelles d'hiver.* — Rodier, 2,619, *Berge et port d'Argenteuil.* — Roehn, 2,608, *Si j'osais !!!* — Roussin, 2,644, *le Masque de papier.* — Sain, 2,669, *le Départ pour l'école.* — Salmon, 2,690, *Récolte de pommes de terre.* — Schopin, 2,732, *Corbeille de fruits.* — Segé, 2,758, *Chardons et graines.* — Springer, 2,802, *Vue dans la ville de Veere.* — Suan, 2,811, *Attributs de chasse* (pastel). — Thiollet, 2,836, *un Verger en Normandie.* — Timbal, 2,856, *la Messe au grand autel.* — Verlat, 2,932, *Chasse au chevreuil.* — Véron, 2,935, *Ruines de Gretz.* — Viollet-le-Duc, 2,987, *Souvenir de Sicile.* — Worms, 3,018, *la Place Royale.*

*
* *

Les faiseurs de projets ont l'imagination féconde cette année, et presque tous ont en vue la fête du 15 août pour les mettre à exécution. En voici qui proposent une cavalcade qui parcourrait Paris, de la place de la Bastille au Champ-de-Mars. Outre les cavalcades, il y aurait des corps de musique et de chanteurs, des chars allégoriques, la *Guerre enchaînée*, la *France*, l'*Algérie*, la *Paix*, etc., etc. Les divinités seraient représentées par de jeunes et jolies filles, empruntées sans doute au personnel équestre de l'Hippodrome.

Jusqu'à présent, le programme de la fête n'est pas officiellement arrêté. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il sera splendide, et que la solennité du 15 août 1859, sera, par suite des circonstances exceptionnelles de cette année, l'une des plus magnifiques qui aient jamais été célébrées.

*
* *

Malgré le prix modeste fixé pour l'entrée, l'exposition des œuvres d'Ary Scheffer aura rapporté près de 70,000 fr. de recette. Les frais de construction de la salle prélevés, et surtout ceux des assurances qui ont été d'autant plus considérables que la valeur totale des tableaux avait été portée à près de trois millions, on pense que la caisse de secours des artistes pourra profiter d'une somme de 20 à 25,000 fr. L'exposition des œuvres de Paul Delaroche en avait rapporté à peu près autant.

Nous apprenons à l'instant que les fêtes du 15 août et la rentrée des troupes à Paris devant attirer un grand nombre d'étrangers dans la capitale, il a été décidé que la fermeture de l'exposition des œuvres d'Ary Scheffer n'aura lieu qu'à la fin de ce mois.

*
* *

Un de nos jeunes peintres, M. Richomme, termine en ce moment la décoration d'une chapelle dans l'église Saint-Séverin.

*
* *

M. Diebolt, auquel on doit déjà nombre d'ouvrages recommandables, vient d'être chargé de l'exécution du modèle d'une statue de la *Renommée.* Ce nouveau morceau est destiné à la décoration de la cour du Louvre.

*
* *

La décoration intérieure de l'église Saint-Sulpice ne tardera pas à être complète. Toutes les chapelles vont être décorées de peintures rappelant les principaux traits de la vie des saints sous le vocable desquels elles sont placées. M. Mottez vient d'être chargé de l'exécution des peintures de l'une des dernières. Celle-ci est consacrée à saint Martin.

*
* *

Sur la foi de quelques réclames, beaucoup trop tôt lancées dans le public, bon nombre de personnes s'étaient rendues à Saint-Philippe-du-Roule pour voir l'hémicycle de la chapelle de la Vierge, peint par M. Claudius Jacquand. Ces visiteurs trop impatients en ont été pour leurs frais de voitures et de promenade. Les peintures sont encore cachées sous des toiles. On ne voit rien. On attend peut-être la fête de l'Assomption pour les enlever avec plus de solennité.

*
* *

Un artiste ou un industriel de Lyon, cultivant les arts depuis longtemps, M. Dupont, soumit l'année dernière, si nous avons bonne mémoire, à une commission composée des personnes les plus honorables et les plus compétentes du chef-lieu du département du Rhône, un procédé nouveau pour une opération aussi importante que

délicate, l'*enlevage des tableaux*. On remarquait, dans cette commission, MM. Vibert, Bonnefonds, Saint-Jean, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon, MM. Glenard et Bureau, professeurs de chimie; MM. Thierriat et Daussigny, l'un, conservateur du musée des tableaux, l'autre, du musée archéologique; M. Dupasquier, architecte du gouvernement.

Ce fut en présence de cette commission, que M. Dupont expliqua son procédé, fit des expériences. Ces dernières motivèrent une opinion des plus favorables. La commisssion lyonnaise déclara que le nouveau procédé lui paraissait d'une utilité incontestable. A l'unanimité même, elle reconnut que c'était un des moyens les plus ingénieux que l'on pût mettre à la disposition des restaurateurs de tableaux, et, jalouse de donner un témoignage public de sa satisfaction à l'auteur, elle lui décerna l'une des médailles dont elle pouvait disposer.

Encouragé par ce premier succès, M. Dupont tourna les yeux vers la capitale et voulut obtenir un second jugement en faveur de sa méthode. Il la soumit à l'appréciation de l'Académie impériale des Beaux-Arts, composée, comme on le sait, des artistes les plus éminents en tous genres. Celle-ci choisit, à son tour, dans son sein, une commission pour suivre les essais de l'auteur. Cette nouvelle commission se composait de MM. Picot, Couder, Alaux, Flandrin, Delacroix. Son rapport fut favorable, et décida l'Académie à recevoir M. Dupont dans son sein et à le faire opérer en sa présence.

La base du nouveau procédé est un agent chimique dont M. Dupont a le secret. Cet agent, très-actif et très-puissant, a la propriété de détruire la toile ou le panneau sur lequel la peinture a été fixée. C'est l'inverse de ce qui se pratique ordinairement. Il a, outre ce mérite, celui d'être d'une extrême promptitude.

Beaucoup d'objections ont été faites à M. Dupont; on craignait que l'agent chimique n'attaquât et n'altérât la peinture; que son influence destructive ne se fît sentir plus tard. L'inventeur a victorieusement répondu à ces différentes objections qui témoignaient de la sollicitude de l'Académie, et celle-ci a formulé une opinion des plus favorables au nouveau procédé. Elle trouve la nouvelle méthode de l'*enlevage* précieuse par son activité, et préférable, sous le rapport de l'économie et de la facilité, au rentoilage adopté jusqu'à ce jour.

L'Académie des Beaux-Arts a vivement recommandé le procédé de M. Dupont à l'attention du public et à celle de l'autorité. Elle a même demandé avec instance que l'auteur fût mis à même de travailler dans les ateliers du Louvre, où de nombreuses occasions peuvent lui être offertes d'exercer son adresse. Il est à désirer qu'il en soit ainsi. Beaucoup d'ouvrages recommandables sont dans un état affligeant de dégradation. On craint de les soumettre à l'opération du rentoilage; peut-être, grâce au procédé de M. Dupont, serait-il possible, non-seulement de les conserver, mais de les rendre à leur premier état.

***

Une exposition de tableaux a lieu depuis quelques semaines à Gand. Des 613 numéros qu'indique le livret, 150 ne sont arrivés à destination que le 9 juillet, la veille de l'ouverture, dont le jour n'a pu être différé, cette exposition faisant partie du programme officiel des fêtes communales tombant à la même date. La plupart de ces œuvres arrivent de Paris et de La Haye, où les expositions ont été prolongées au delà du terme annoncé ou même prévu. On se propose de fermer le Salon après les fêtes communales, pour s'occuper d'un remaniement général, ce qui permettra déplacer convenablement tous les tableaux envoyés.

Bien qu'elle ne renferme que fort peu de toiles hors ligne, cette exposition, nous écrit notre correspondant, n'en est pas moins une des plus remarquables que la ville de Gand ait encore offerte.

Comme d'habitude, les maîtres de l'école belge, MM. Gallait, Leys, de Keyser, Madou, Wappers, J. Jacobs, n'ont rien envoyé. Cette abstention est déplorable. Mais qu'y faire? C'est chez ces messieurs un parti pris. On dirait qu'ils veulent laisser le champ libre aux jeunes réputations qui cherchent à se produire. C'est généreux.

La grande peinture est fort pauvre au Salon de Gand. On peut citer la *Défaite des Sarrasins*, de M. de Taye, commandée par le gouvernement belge et exposée l'an dernier à Anvers;—des sujets religieux traités dans une assez grande dimension par MM. Caullet et Callibert;—un portrait de l'architecte de S. M. le roi des Belges, par M. de Winne, œuvre bien réussie. — Et puis c'est tout.

MM. Portaels, Devigne, Dell'Acqua et Ferdinand Pauwels, ont exposé des toiles d'un mérite incontestable; MM. F. de Braekeleer, Venneman, Verheyden et J. Eeckout, de charmants tableaux de genre, dignes de leur réputation. Notre correspondant cite encore avec éloges les envois de MM. Linnig, H. Dillens, Vandervin, Lehon, Taymans, Deheuvel, de Noter et Noterman; les scènes d'Orient, de M. Starck; les che-

vaux de M. de Thoren, les animaux de Mme Henriette Ronner; les natures mortes de M. de Noter et les fleurs de M. H. Robbe. Le paysage est aussi, nous écrit-on, dignement représenté par des artistes d'un talent reconnu, MM. Van Loo, Roelofs, Keelhoff, Roffiaen, Fourmois, Kuytenbrouwer, Papeleu, Quinaux et Ed. de Vigne.

Les envois de l'école française, arrivés trop tard, ne sont encore placés qu'en partie; mais on a déjà pu remarquer de fort jolies choses de MM. Trayer, Landelle, Saal, Monfallet, Béranger, Girardet, Bailly, et un délicieux petit paysage signé Harpignies.

Notre correspondant nous promet d'autres détails sur cette exposition et sur les envois des écoles hollandaise et allemande.

*
* *

L'exposition des cartons des maîtres les plus célèbres de l'Allemagne, dont nous annoncions dernièrement la prochaine ouverture à Bruxelles, a eu lieu le 19 juin dans les salles du palais ducal. A en juger par le nombre et la variété des œuvres qui y figurent, cette exhibition donne une idée aussi complète que possible de l'état actuel de cette branche de l'art en Allemagne.

Cette exposition de cartons, ainsi qu'on nous l'écrit d'Anvers, n'aurait les sympathies que de ceux qui semblent l'avoir provoquée. L'idée qui l'avait déterminée aurait été de présenter aux jeunes artistes belges des modèles de peinture monumentale. Mais ceux-ci se demandent si les Allemands doivent venir leur apprendre à dessiner, comme s'ils n'avaient pas Rubens à étudier. On eût mieux fait, disent-ils, de leur procurer une exposition des cartons de Raphaël et d'autres maîtres anciens dont les Allemands ne font que le pastiche, au lieu de leur montrer des compositions sans effet, sans énergie, d'une rectitude de lignes et de contours désespérante, et n'offrant qu'une surabondance d'intentions, un imbroglio d'idées, incompréhensibles sans le secours d'un interprète, et devant lesquelles le public reste froid.

Cette opinion ne nous surprend pas de la part des coloristes flamands. Quant à nous, s'il est reconnu que l'inspection des travaux d'autrui soit nécessaire pour bien faire, il nous semble qu'on eût mieux fait de remonter à la source et d'envoyer de jeunes artistes belges à Rome, à Naples, à Florence, à Venise, à Madrid, partout où il y a des fresques des grands maîtres, partout où MM. Cornélius et Kaulbach ont puisé leur science, pour y faire des copies sous forme de cartons. C'était le moyen de donner une instruction directe à ceux qu'on tient à instruire, et de former une collection d'études utiles non-seulement au présent, mais à l'avenir.

*
* *

L'Académie des sciences a perdu, le mois dernier, l'un de ses membres, le baron Charles Cagniard de Latour, qui occupait l'un des fauteuils de la section de physique, le troisième, occupé en 1795 par Brisson, en 1806 par Gay-Lussac. Il avait succédé à ce dernier en 1851.

Cagniard de Latour était né à Paris le 31 mars 1777. Il a terminé sa carrière à plus de quatre-vingt-deux ans, sans avoir été soumis aux douloureuses épreuves de la maladie et des infirmités. Son fils a donné à l'Académie quelques détails sur ses derniers moments.

Il assista à toute la séance du lundi 4 juillet. Le soir, en rentrant chez lui, il se plaignit de violentes douleurs à la tête. Il se mit au lit dans l'espoir de les calmer. Le lendemain elles redoublèrent. On envoya chercher les médecins, mais il n'était plus temps. Leur présence fut inutile. La vie avait abandonné le corps du savant dont on ne pouvait deviner l'âge avancé, car il se tenait droit et ferme et marchait d'un pas assuré. Je ne sais pour quel motif, mais il semblait avoir du plaisir à se donner une apparence singulière et farouche. Sa tête était couverte d'une épaisse chevelure grise qu'il ramenait sur son front et sur ses yeux. Il portait en même temps barbe et moustache. C'est à peine si l'on pouvait distinguer son visage.

Lors de la mort de Gay-Lussac, Cagniard de Latour, qui était depuis longtemps l'un des auditeurs les plus assidus des travaux de l'Académie, et avait grande envie de devenir académicien, se trouva en concurrence pour le fauteuil vacant avec M. Léon Foucauld. Il fit valoir avec adresse son grand âge, et l'emporta de quelques voix sur son jeune rival. Il a joui du bonheur qu'on lui a fait pendant près de huit ans.

Sans avoir marqué d'une manière supérieure dans les sciences, Cagniard de Latour avait su de bonne heure attacher son nom à quelques travaux utiles, à quelques découvertes intéressantes. Il laisse également plusieurs ouvrages qui conserveront le souvenir de son nom et d'une existence honorablement remplie.

*
* *

Le *Moniteur* nous apprend un déplorable accident arrivé, le 27 juillet, à l'un de nos artistes les plus éminents, à Roger, de l'Opéra. Il chassait, vers sept heures du matin, dans le parc de sa maison de campagne, à Villiers-sur-Marne,

lorsque, voulant franchir une haie, il déposa contre elle son fusil, puis saisit son arme de la main droite par l'extrémité du canon. Dans ce mouvement, le coup partit, et toute la charge, faisant balle, vint lui fracasser l'avant-bras. Les docteurs Laborie et Huguier, appelés sur-le-champ, jugèrent l'amputation indispensable. Cette terrible opération eut lieu à trois heures, et Roger la supporta avec le courage et la résignation les plus admirables.

Emile Gagneux.

DESIDERATA.

En voyant s'achever l'Exposition de Paris, nous avons la conscience satisfaite; car, de tous les journaux ou recueils périodiques, aucun plus que la *Revue des Beaux-Arts* ne s'est occupé d'un plus grand nombre d'artistes. Nos numéros du 15 avril au 1er août en font foi et sont à la disposition de tous ceux qui voudront les consulter.

Cependant, on nous a accusé d'avoir négligé une partie intéressante de nos artistes, et d'avoir surtout laissé dans l'ombre les talents féminins qui se sont révélés ou qui ont brillé plus que jamais cette année.

Peut-être avions-nous pris de trop haut les choses, et, résumant à l'avance l'ensemble des genres qui représentent plus réellement l'initiation de l'homme à la nature et au monde des idées et des grands faits, avons-nous négligé ces charmants essais, nouveaux caprices qui nous tiennent trop souvent attachés à une poésie incertaine, dépourvue de toute idée esthétique?

D'ailleurs, la commission des récompenses s'est-elle montrée plus favorable au genre léger des pastels, des aquarelles ou des peintures de fleurs? Nous sommes de ceux qui veulent rendre justice à tous les talents, voilà pourquoi nous jetons aujourd'hui un dernier regard sur quelques toiles traitées de manière à occuper des critiques sérieux. Par exemple, les pastels de Mme Quantin témoignent chez l'artiste un rare talent, celui de vaincre la difficulté si grande de reproduire une figure ingrate avec des détails et une toilette plus ingrats encore; c'est là triompher d'un échec où échouent quelquefois les plus heureux talents. Mlle Rodet peint bien les fleurs, mais le fond de ses tableaux manque encore de savoir-faire.

Mentionnons aussi la charmante et naïve allégorie de Mme Laure Gozzoli, *les Images*; nous nous félicitons d'avoir su trouver la place tellement introuvable de ce tableau que l'artiste elle-même n'a pu le découvrir pendant toute la durée de l'Exposition.

Nous portons ici accusation contre deux artistes aimées du public: Mmes Cavé et Moha. L'une a exposé dans ses salons, au mois d'avril dernier, quelques aquarelles dont l'absence au palais des Champs-Elysées ne s'explique pas. Quant aux œuvres de Mme Moha, elles sont tellement répandues dans le faubourg Saint-Germain, qu'il serait inutile d'en parler à d'autre titre que celui d'un reproche; c'est d'avoir privé les amateurs de la province du plaisir d'emporter avec eux une bonne impression, après avoir vu les délicieux portraits dispersés dans un si grand nombre de salons parisiens.

Nous félicitons ici les dames-artistes qui ont su attirer l'attention des membres de la commission de la loterie. Nous avons déjà rendu compte de leurs œuvres, et nous invitons la modestie des autres à ne pas rester indifférente aux nobles encouragements de leurs devancières.

L. B.

DISTRIBUTION SOLENNELLE DES RÉCOMPENSES

AU PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

Il avait été question de donner de vastes proportions à la cérémonie de la distribution des récompenses, qui a eu lieu, le vendredi 15 juillet, au palais des Champs-Elysées; mais sans doute les grandes chaleurs de ces derniers jours auront engagé à modifier, à simplifier la rédaction du programme. On avait parlé, entr'autres, d'un intermède musical par les Orphéons de Paris. On s'est passé de leur concours.

A neuf heures très-précises du matin, la cérémonie a commencé. Tout avait été disposé dans le salon du milieu des constructions provisoires,

celui auquel on a donné le nom de salon d'honneur. Une estrade avait été placée au fond, dans le sens de la longueur et au-dessous du tableau de M. Yvon, représentant la *Gorge de Malakoff*. Sur cette estrade étaient un vaste bureau, des fauteuils.

M. le ministre d'Etat et de la maison de l'Empereur, en grand costume, a pris place sur le siége de la présidence. A sa droite, également en costumes officiels, étaient MM. de Nieuwerkerke, directeur des musées; de Chennevières, inspecteur. A sa gauche, M. Gauthier, secrétaire-général de la maison de l'Empereur; M. Pelletier, secrétaire général du ministère d'Etat; M. de Soubeyran, chef du cabinet.

A droite et à gauche de l'estrade principale, s'étaient groupés les membres de l'Académie des Beaux-Arts, parmi lesquels on distinguait MM. Lefuel, Hittorff, Nanteuil, Heim, Lebas, etc.

Des banquettes avaient été rangées dans la salle pour les artistes et les invités. Il y avait un assez grand nombre de dames. On pouvait compter, malgré l'heure matinale, près de cinq cents spectateurs.

M. de Nieuwerkerke a déclaré la séance ouverte, et M. le ministre d'Etat a pris aussitôt la parole en ces termes, au milieu du plus profond silence :

« Je ne répondrais pas au sentiment qui nous anime tous, si ma première pensée n'était pour l'Empereur et pour l'armée. La nouvelle campagne d'Italie, immortalisée par d'éclatantes victoires, est aujourd'hui couronnée par une paix glorieuse.

« Il était permis de craindre que le spectacle de ces grands événements ne fût nuisible à cette exposition en détournant d'elle l'attention du public. Il n'en a pas été ainsi. Confiante dans ses armées et dans son souverain, calme sous la régence de l'Impératrice, la nation ne s'est détournée ni de ses travaux, ni de ses délassements. L'empressement avec lequel ce palais a été visité, les acquisitions nombreuses qui y ont été faites, ont prouvé l'intérêt qui s'attache toujours dans notre pays aux œuvres de l'art et aux travaux de l'intelligence.

« Je me plais à constater, Messieurs, que l'ensemble de cette exposition mérite les éloges du public éclairé et délicat. S'il n'a pas eu à admirer une de ces pages hors ligne, par lesquelles un génie nouveau se révèle, il n'a pas été choqué non plus de ces présomptueuses singularités qu'inspire un faux goût.

« La trace de l'étude est plus sensible ici que dans les expositions précédentes; il y a moins de ces œuvres enfantées à la hâte par le caprice, et qui sont plus promptement encore oubliées qu'elles n'ont été connues. Nous avons vu avec satisfaction diminuer aussi le nombre de ces essais que l'on nous présentait avec assurance pour des œuvres sérieuses. Les ébauches que nous avons recueillies des anciens maîtres, et que nous conservons précieusement, tiennent leur prix autant du souvenir de leur auteur, que des grandes qualités qu'elles indiquent.

« Mais l'admiration qu'elles inspirent ne fait qu'augmenter le regret de ne pas les voir plus complètes. On revient aux vrais principes de l'art, aux saines traditions, à celles qui ont le travail pour base et le bon goût pour règle; on comprend que l'étude n'a jamais comprimé le génie et que l'application a souvent développé le talent.

« J'attribue, Messieurs, cet heureux progrès aux conseils éclairés de vos maîtres qui viennent d'être vos juges, et à la sollicitude dont le gouvernement de l'Empereur vous entoure. Il accueille tous les moyens qui lui sont offerts de vous la témoigner. Cette année, une loterie placée sous le patronage d'hommes éminents, et dont le dévouement à l'artiste est depuis longtemps connu, est venue augmenter les sommes d'ordinaire employées en acquisitions. De nombreuses commandes, de glorieuses distinctions, encouragent tous les efforts et récompensent le mérite dans toutes les branches des arts que vous cultivez.

« Une princesse impériale n'a pas dédaigné de soumettre ses œuvres au jugement du public et du jury, s'honorant elle-même en honorant ainsi les arts. Enfin, Messieurs, vous trouverez tout à l'heure, dans le nombre et le choix des décorations qui vous ont été accordées, un témoignage de la haute satisfaction de S. M. l'Impératrice Régente.

« Tant de soins ne doivent pas être perdus, et vous le reconnaîtrez en donnant la gloire des arts à un règne qui en a déjà tant d'autres. »

Le discours de M. Fould a été fort applaudi. La proclamation des décrets, nommant un assez grand nombre d'artistes membres de la Légion d'honneur, décrets qui, par une circonstance exceptionnelle, se trouvent signés par S. M. l'Impératrice régente, a été également bien accueillie; mais les applaudissements ont été particulièrement unanimes pour MM. Daubigny, Aimé Millet, Baron, Muller, Eugène Fromentin, Knauss.

Un incident s'est produit pendant la délivrance des brevets et des diplômes des récompenses. Une toute petite fille, coiffée en cheveux, s'est présentée devant le bureau, et, tout en se grattant la tête, a adressé quelques paroles au ministre. Malheureusement beaucoup de personnes se sont levées à ce moment, et le bruit qui en est résulté m'a empêché d'entendre ce que disait l'orateur improvisé.

Plusieurs dames étaient comprises dans les listes des récompenses. La plupart se sont abstenues de répondre à l'appel de leur nom. Une seule s'est décidée à aller recevoir son diplôme et sa médaille, c'était Mlle Rosalie Thévenin, et elle a été vivement applaudie.

Avant la proclamation des récompenses, M. de Nieuwerkerke a cru devoir adresser à l'assemblée quelques paroles pour expliquer les intentions du

jury au sujet des rappels de médailles et des mentions honorables. Voici l'allocution de M. le directeur général des musées impériaux :

« Messieurs, le rappel des médailles et les mentions honorables furent une innovation introduite lors de la distribution solennelle des récompenses, à la suite de l'exposition de 1857.

« Nous croyons que l'intention du jury n'a pas été suffisamment comprise, car il ne s'est présenté pour les recevoir qu'un très-petit nombre des artistes auxquels ce nouveau genre de récompense avait été décerné, et ceux qui étaient présents ne paraissaient pas les apprécier à leur véritable valeur.

« Voici pourquoi, Messieurs, nous venons aujourd'hui vous expliquer la pensée qui a guidé le jury et quelle portée il a voulu donner à cette innovation.

« L'administration, en restreignant et fixant le nombre des médailles, leur attribua une plus grande importance; mais si d'un côté, en ne décernant que trois premières médailles aux peintres, par exemple, on les a rendues d'autant plus précieuses qu'elles sont plus rares, de l'autre il arrive nécessairement qu'on ne peut donner des récompenses à tous ceux qui y ont les mêmes droits. Alors le choix devient des plus difficiles, pour ne pas dire impossible.

« C'est pour sortir de cette pénible situation qui obligeait le jury à passer sous silence des mérites égaux, qu'il institua le rappel des médailles.

« En effet, supposons qu'un artiste a obtenu une médaille de première classe à une exposition précédente : son talent n'a pas diminué ou a même grandi, on ne peut lui donner une seconde fois une des premières médailles; ce serait d'ailleurs en priver un nouveau concurrent. Faut-il donc que le jury ait l'apparence de laisser cet artiste dans l'oubli? Ne vaut-il pas mieux faire connaître qu'il a maintenu son rang, et le rappel de médaille n'atteint-il pas ce but?

« Cette circonstance peut se produire aussi, qu'un artiste, ayant déjà obtenu une médaille de deuxième ou troisième classe, ne mérite pas encore tout à fait, aux yeux du jury, un degré supérieur. Cependant ses œuvres sont aussi bonnes que les précédentes; c'est le cas de lui prouver par un rappel de médaille qu'on lui tient compte des efforts qu'il a faits, et cela doit l'encourager à en faire de nouveaux.

« Quant aux mentions honorables, elles servent à démontrer que ceux à qui elles sont décernées ont été trouvés dignes d'une distinction, bien qu'il n'ait pas été possible de leur donner une médaille à cause de leur nombre restreint; et comme en proportion de la quantité d'exposants la liste des artistes mentionnés est très-limitée, n'est-ce pas encore un grand honneur d'en faire partie?

« Vous allez comprendre d'ailleurs, Messieurs, en entendant les noms que je vais avoir la satisfaction d'appeler tout à l'heure, à quel degré de talent il faut être déjà parvenu pour mériter une mention honorable.»

A dix heures précises, M. le ministre d'Etat a levé la séance.

« En se séparant, — dit *le Moniteur* à la fin du compte rendu de cette solennité artistique,— tous ceux qui y assistaient, mesuraient involontairement par la pensée la différence des circonstances qui ont présidé à l'ouverture de l'Exposition de 1859 et de celles qui président à sa fermeture : tous constataient avec un légitime orgueil que pendant cette courte durée de l'Exposition, grâce à l'énergie et à la sagesse de l'Empereur, une guerre formidable avait été glorieusement entreprise et terminée pour faire place de nouveau aux bienfaits de la paix, à laquelle se rattache essentiellement le développement des arts.»

E. G.

RÉCOMPENSES ACCORDÉES PAR LE JURY A LA SUITE DU SALON DE 1859.

Officier de la Légion-d'Honneur.

M. Muller, peintre d'histoire.

Chevaliers :

MM. Norblin, peintre d'histoire.
Mathieu, *idem*.
Palizzi, peintre de paysage et d'animaux.
Daubigny, paysagiste.
Lefèvre, peintre d'histoire.
Duval-Lecamus, *idem*.
Bouguereau, *idem*.
Barrias, *idem*.
Knaus, peintre de genre.
Plassan, *idem*.
Baron, *idem*.
Chavet, *idem*.
Fromentin, *idem*.
Leroux (Charles), peintre de marine.
Farochon, sculpteur.
Aimé Millet, *idem*.
Loyson, *idem*.
François (Jules), graveur.
Soulange-Tixier, lithographe.

SECTION DE PEINTURE.

Rappel des médailles de 1re classe. — MM. Fortin, Daubigny, Knaus, Bézard.

Médailles de 1re classe. — MM. Breton, Fromentin, Leleux,

Rappel des médailles de 2e classe. — MM. Laugée, Heilbuth, Laemlein, de Curzon, Roux, Boulanger, Roehn, Timbal, Guillemin, Brion, Richter, Leroux.

Médailles de 2e classe. — MM. Rigo, Belly, Hamman, Janmot, Leighton, Bonheur.

Rappel des médailles de 3e classe.—Mme Browne; MM. Brendel, Devilly, Toulmouche, Plassan, Marquis, de Knyff, Compte-Calix, Busson, Rivoulon, Mlle Thévenin; M. Mazerolle; Mme Besnard, née Vaillant.

Médailles de 3e classe. — MM. Levy, Achenbach, Caraud, Lechevallier-Chevignard, Ulman, Deneuville, Boulangé, Delaunay, Pasini, Baudit, Janet-Lange, Berchère.

Mentions honorables. — Mlle Allain; MM. Al-

lemand, Aubert, Bonnat, Brissot; Mme Becq de Fouquières; MM. Chrétien, Clere, Cock, Coroenne, Crauk, Decaen; Mme Gaggiotti-Richards, MM. Gassies, Glaize, Grenet, Grisée, Grolig, Hannoteau, Herbsthoffer, Hintz, Housez, Hubner, Job, Jumel, ten Kate, Lalaisse, Lamorinière, Lobrichon, Magy, Marquerie, Merle, Meynier, Mlle Morin, Mme la comtesse de Nadaillac, MM. Papeleu, Perrachon, Pina, Protais, Mme Robelet, MM. Rothermel, Ruiperez, Sain, Mme Schneider, MM. Tabar, Valerio, Villevielle.

SECTION DE SCULPTURE

Rappel des médailles de 1re classe.—M. Loison.
Médailles de 1re classe. — MM. Moreau, Allasseur.

Rappel des médailles de 2e classe. — MM. Gumery, Schroder, Grabowski, Farochon, Marcellin, Maindron.

Médailles de 2e classe. — MM. Begas, Crauk, Carpeaux, Salmson.

Rappel des médailles de 3e classe.—MM. Oliva, Chabaud, Borrel, Le Bourg, Travaux.

Médailles de 3e classe. — MM. Lepère, Truphème, Varnier, Eude, Aizelin, Ponscarmé.

Mentions honorables. — MM. Badiou de la Tronchère, Bangillon, Barthelémy, Brian, Carrier de Belleuse, Chatrousse, Chevalier, Clère, Cocheret, David, Delabrière, Deunbergue, Durand, Fabisch, Franceschi, François, Fumière, Grandfils, Hebert, Kaltenheuser, Lanzirotti, Lavigne, Moignez, Morel-Ladeuil, Poitevin, Prouha, Roubaud, Valette, Watrinelle.

SECTION DE GRAVURE ET LITHOGRAPHIE.

Rappel des médailles de 1re classe.—MM. Blanchard, François, Lassale, lithographe; Mercury.
Médaille de 1re classe. — M. Keller.

Rappel des médailles de 2e classe. — MM. Bridoux, Gancherel, Girardet (Ed.), Girardet (Paul), Girard, Salmon, Soulange-Tessier, lithographe; Weber.

Médailles de 2e classe. — MM. Bal, Eichens.

Rappel des médailles de 3e classe. — MM. Aubert, lithographe, Laurens, lithographe, Lavieille, Leroy, Varin.

Médailles de 3e classe. — MM. Jouannin, Joubert, Sirouy, Valerio.

Mentions honorables. — MM. Bertinot, Carey, Chevron, Constantin, Fleischmann, Gibert, Lehnert, Levasseur, Manceau, Martinet, Pichard, Riffaut, Saunier, Stang, Sulpis, Thomas, Verswyvel, Wacquez, Wismes (baron de).

SECTION D'ARCHITECTURE.

Rappel des médailles de 1re classe. — MM. Garnaud, Verdier.

Médaille de 1re classe. — M. Tetaz.

Rappel des médailles de 2e classe.—M. Denuelle.
Médailles de 2e classe. — MM. Thomas, Hénard.

Rappel des médailles de 3e classe. — M. Trilhe.
Médailles de 3e classe. — MM. Villain, Moll, Mauss.

Mentions honorables.—MM. Arangoïti, Reiber, Schmitz.

DES BEAUX-ARTS

CHEZ LES ANIMAUX.

Voilà, dira-t-on, qui devient quelque peu paradoxal! Si vous voulez nous parler de l'aptitude des animaux aux arts mécaniques, soit! mais leur accorder un diplôme dans les arts libéraux, cela dépasse les bornes de la facétie.

Je réponds au lecteur scandalisé, par cette simple question: — *Qu'est-ce que l'art?...* N'est-ce pas la méthode de bien exécuter, selon certaines règles, un ouvrage inspiré par le sentiment?... Or, si l'homme, descendant un instant des hauteurs de son orgueil, veut bien s'abaisser jusqu'à l'étude psychologique de ce qu'il appelle la brute, il trouvera qu'il doit la prétendue invention de tous ses arts au génie admirable des bêtes... Il découvrira bien vite, dans cette innombrable légion de travailleurs, les architectes, les peintres, les sculpteurs, les musiciens, les poëtes, les mimes, les danseurs, les décorateurs, et tout ce qui constitue la glorieuse phalange des artistes. Je sais qu'on m'objectera que l'art n'existe qu'à la condition du progrès; qu'il est vrai que l'instinct, — un mot inventé par la vanité de l'homme, — fait exécuter aux animaux certains ouvrages remarquables, mais tournant toujours dans le même cercle et ne participant en rien aux améliorations progressives des découvertes... Ceci est complétement inexact; l'animal modifie, corrige et coordonne son travail selon les besoins de sa situation; le même oiseau ne construit pas son nid à Marseille comme à Stockholm; la même abeille ne tournera pas l'entrée de sa ruche, sur les bords de l'Indus, dans la même orientation que sur les rives du Rhin. Abeille et oiseau ont donc fait un plan?... S'ils ont fait un plan, ils ont raisonné, compté, combiné, modifié... Il leur a fallu la mémoire qui corrige les inexpériences du passé, et la prévoyance qui pare aux éventualités de l'avenir; donc, il y a eu progrès, création, ART!... Si nous considérons la solidité et l'élégance des habitations des animaux, leur propreté, leur convenance parfaite, leurs annexes, leurs dépendances et l'admirable comfort qui les

a rendues le modèle des demeures humaines, nous nous demandons si l'architecture n'y est pas plus respectée que dans l'ignoble cabane de beaucoup de nos paysans; que sera-ce donc si nous comparons le palais d'un castor à la tanière d'un Hottentot, ou les sveltes galeries d'une fourmilière à la caverne des Troglodytes?... N'est-ce pas le ver à soie qui nous apprit à filer; l'araignée à tisser; les renards, les faucons à chasser; les loutres et les pélicans à pêcher; les castors, les abeilles, les fourmis et les termites à bâtir?... La médecine elle même n'a-t-elle pas emprunté ses purgatifs à la méthode du chien; ses injections, au régime de la grue et de la cigogne; ses cataplasmes à la thérapeutique des singes, et ses scarifications à la chirurgie de certains amphibies? Est-ce que les tisserands, les tailleurs, les charpentiers, les mineurs et les maçons humains ont jamais eu la prétention d'égaler, dans leur art, la plupart des insectes, des oiseaux ou des quadrupèdes qui sont leurs maîtres?... En architecture, l'industrie des oiseaux est d'une perfection désespérante; elle ne se borne pas à ce qui est matériellement indispensable. Leur nid n'est pas seulement un simple abri grossièrement jeté au hasard; c'est une somptueuse demeure où l'art surpasse la matière, comme dans le bouclier d'Achille... Le loxia du Bengale va plus loin; il donne à son nid la forme d'une bouteille, le divise en plusieurs pièces: vestibule, antichambre, salle à manger, chambre à coucher, appartement complet... et, chose incroyable! l'illumine, la nuit, avec un ver luisant qu'il attache aux parois du nid... voilà donc un hôtel splendidement éclairé et richement organisé. Le loxia le sait si bien que, fort longtemps avant Vespasien et M. de Rambuteau, il a compris que toutes ces élégances ne devaient être souillées par aucune impureté, et il a percé, dans l'endroit le plus reculé, une ouverture secrète où, dès le premier jour, il force sa petite famille à déposer ses ordures. Hors de là, coups de bec, coups d'aile, punition; voilà donc l'ordonnance de police inventée par les oiseaux, et la préfecture n'est qu'une plagiaire!

Fort bien, direz-vous... mais un nid est toujours le même; il ne varie pas dans sa texture architecturale: c'est *de l'instinct*, et non *de l'art*.

D'abord, je conteste qu'une fois arrivée à la perfection, une œuvre ait besoin de changer, et, ensuite, je réponds qu'il n'existe pas, dans toutes les forêts et plaines de l'univers, deux nids qui se ressemblent. Prenez le plus commun de nos oiseaux d'Europe, le pinson, par exemple; peintre et décorateur de premier ordre, il donne toujours à son nid la couleur de l'arbre sur lequel il le bâtit; placé sur la fourche d'un cerisier ou sur la branche d'un pommier, il diffère complétement de celui qu'il aura caché dans un lilas ou sur un saule. Avec son bec, sa queue et ses ongles, il imite si parfaitement les rugosités et les teintes de son arbre, que l'œil le plus exercé ne distingue plus le nid de l'écorce; cet oiseau est donc peintre et sculpteur, et cela sans routine, et tout comme Phidias et Titien réunis... Il se voit au plafond du café Foy, au Palais-Royal, un nid d'hirondelle peint par Vernet, et ces quelques coups d'un pinceau habile n'ont pas peu contribué à la fortune de l'établissement; eh bien! dussé-je encourir l'inimitié de notre Xeuxis moderne, je dis que pas une hirondelle ne signerait ce pastiche qui est un chef-d'œuvre humain, mais qui est à cent mille lieues de l'œuvre de l'oiseau. Jamais le coup de pinceau du roi de la création ne pourra rivaliser avec le coup de bec de la bête.

Dans la ruche de l'abeille, tout n'est-il pas art? Ces alvéoles qui, tantôt sont des berceaux, des réservoirs ou des greniers, sont-elles toujours uniformément construites? Non!... Si leurs architectes préfèrent l'hexagone, parce que cette forme donne le plus de logement dans le plus petit espace, ils ne se renferment nullement dans la monotonie de ce plan. Ils varient la figure, le dessin et les proportions selon les obstacles, et, de même qu'il n'y a pas deux nids pareils, il n'existe pas deux ruches semblables.

Musiciens!... Quel orchestre des Italiens ou de l'Opéra prétendrait rivaliser avec ces innombrables légions ailées, où tout exécutant est un Mozart, un Lulli ou un Palestrina? Est-ce que Beethowen, jouant sa symphonie pastorale aux échos champêtres dont il tentait vainement d'imiter les inimitables harmonies, n'eût pas fait gazouiller de pitié tous ces grands artistes dont le maître est la nature? — Mais leur chant, quelque beau qu'il soit, est toujours le même, me direz-vous encore... Depuis le premier jour de la création, l'oiseau répète sa même mélodie primitive, et il redit aux bocages du monde nouveau les airs qu'il improvisait sous les éternels ombrages de l'Eden antique...

Le même chant!... Mais, par une tiède nuit de printemps, allez donc ouïr les admirables cantilènes du rossignol: à la pointe du jour, écoutez le réveil mélodieux de l'alouette; quand le soleil fait courber le front des moissons et des moissonneurs, entendez les molles fioritures de la fauvette et de la linotte mystérieusement blotties sous l'ombreux parasol des coudriers et des aubépines; admirez ces mille variations de l'immense orchestre, et dites-moi si l'amour, la

haine, la paix, la guerre, la crainte ou la sécurité ne s'interprètent pas dans un magnifique langage que l'oiseau sait diversifier à son gré. Leur fécondité, en fait de mélodie, déborde toute attente ; ils passent du simple au sublime, du triste au gai, du tendre au passionné, avec cette facilité que donne seule l'inspiration, et leurs improvisations sont si multiples et si dissemblables, que la sténographie musicale de l'homme a dû renoncer à en noter les inépuisables et renaissantes nouveautés .. Voulez-vous une horrible preuve du sentiment qui anime ces artistes? Enfermez-les traîtreusement dans une cage, et alors vous verrez si le chant de l'esclave du jour est semblable à celui de l'oiseau libre de la veille. Il chantera, c'est vrai, parce que le poëte chante comme il respire; servitude ou liberté, défaite ou victoire, il a des cris pour toutes les joies comme pour toutes les douleurs; mais ce sera le chant de Sylvio sous les plombs de Venise, ou de Virgile pleurant la liberté romaine... Poëte, ai-je dit? Ah! que Tibulle et Théocrite soupirent leurs élégies mélancoliques; que le divin Homère embouche la trompette guerrière; qu'Ovide nous chante l'art d'aimer et ses métamorphoses des dieux ; que Lamartine parle à nos cœurs et Victor Hugo à nos âmes... interpréteront-ils la passion avec autant de douceur qu'une pauvre petite mésange appelant sa compagne, avec autant d'éclatante fureur qu'un simple moucheron sonnant sa fanfare de guerre? Ah! que Rouget-Delille est loin de cette Marseillaise!

Dans les sciences, l'animal se montre artiste de premier ordre, quant à leur application. En statique et en dynamique, le moindre insecte défie Galilée et Newton, et une simple larve avait découvert la vis d'Archimède bien avant la fondation de Syracuse. L'araignée aquatique se construit, sous l'eau, une chambre composée de bulles d'air; elle vit, conçoit et enfante dans cette brillante grotte, vrai palais des ondines, et elle n'a pas attendu qu'on lui confectionnât des machines hydrauliques pour découvrir toute seule *la cloche à plongeur*. Et ici encore, rien n'est fixe et routinier dans la création de ce nid sous-marin. Un brin d'herbe, un jonc, un courant plus ou moins rapide modifient le travail de l'artiste, qui sait prévoir et vaincre tous les obstacles. Les pontonniers humains n'arriveraient jamais à de tels résultats.

Nos poëtes dramatiques souriraient de pitié, si je leur disais qu'après avoir emprunté à l'oiseau toute la poésie de ses inspirations, ils n'ont pas reculé devant la pensée de prendre à bien d'autres animaux leur système de collaboration. Brueys et Palaprat, MM. Scribe et Legouvé, Michel Carré et Barbier, n'ont fait que ce que font les castors, les abeilles et les fourmis; et tout en étant leur admirateur, je déclare qu'ils ne le font pas si bien. Tous ces animaux collaborateurs doivent évidemment s'entendre avant de commencer leur œuvre collective, et je ne suppose pas qu'on admette un travail d'ensemble sans un plan préalable. Or, répétons-le, où il y a plan, combinaison et parti pris, il y a plus que de l'instinct : il y a du raisonnement, du génie, et l'exécution *est de l'art*. Bien plus, un terrier abandonné par un renard ou un lapin; un guêpier commencé par des frelons; un nid d'hirondelle quitté par son propriétaire, sont repris en sous-œuvre, continués et achevés par de nouveaux survenants qui les perfectionnent. Qu'a fait de plus Michel-Ange continuant la basilique de Saint-Pierre après Bramante?... Ces renards, ces lapins et les autres ne sont-ils pas les Jean Goujon, les Philibert Delorme, les Claude Perrault, les Soufflot, les Fontaine, les Percier, les Visconti et les Lefuel succédant à Pierre Lescot, dans son édification du Louvre?... Cet esprit d'association est tel, chez certains animaux, que beaucoup de leurs républiques ont servi de modèle à l'établissement de nos constitutions gouvernementales. Les Spartiates, divinisant le culte de la force matérielle, n'étaient-ils pas les frelons de l'antiquité, comme les Athéniens, adorant les grâces de l'intelligence, en étaient les abeilles?... Est-ce que les Hollandais, avec leur système d'endiguement, ne sont pas les castors de la civilisation, comme les Anglais, avec leur esprit d'envahissement maritime, en sont les requins?

En stratégie, quels sont nos grands capitaines qui puissent rivaliser avec les animaux, en ruses, en adresse et en courage?... Un simple ichneumon, méditant et accomplissant la prise d'une chenille, déploie cent fois plus d'art et de bravoure que César marchant à la conquête des Gaules. Il y a des républiques d'insectes—comme les fourmis,—qui ont des esclaves ou des troupes salariées pour leur servir d'auxiliaires : comme la France au seizième siècle, elles ont leurs Italiens, leurs Suisses, leurs Ecossais, leurs reîtres et leurs lansquenets, et elles peuvent dire, aussi bien que Charles IX, après la victoire : — « Hors Dieu! c'est aux Suisses et au duc de Nemours que je dois mon royaume! » Qui sait si tous ces petits peuples n'ont pas leurs Broglies d'Italie, leurs Schombergs d'Allemagne, leurs Asfelds de Suède, leurs Rantzaux du Danemark, et leurs Maurice de Saxe, aussi bien que la France, qui profita de leur gloire en les adoptant?... *L'art militaire* est donc encore une fraction de l'art général, où l'animal peut nous servir de modèle,

Dans l'application pratique de l'art à la science, l'homme a été certainement vaincu par la brute. Une petite grenouille, placée dans un vase, nous indique beaucoup mieux les variations de l'atmosphère que tous les baromètres de Toricelli; l'agitation convulsive du troupeau nous présage l'orage plus exactement que M. Babinet, de l'Institut, et le beuglement des vaches de Pompéï avait annoncé l'éruption du Vésuve que Pline n'avait pas prévue... Qui donc a appris à ces animaux à prophétiser ainsi le péril? L'expérience. Or, l'expérience implique la raison, et l'*art* est précisément le fils de ces deux grands principes.

En dehors de tous ces arts — musique, peinture, architecture, sculpture et poésie, — nous trouvons chez les animaux d'autres aptitudes, à l'aide desquelles ils formulent leurs sentiments et traduisent leurs passions. Ils s'en sont fait un langage d'amour, de plaisir ou de souffrance, idiôme universel que tous savent comprendre. Je ne suppose pas qu'on nie le langage des animaux : tous ceux qui vivent en communauté—et ils sont innombrables,—savent se prévenir du danger, se donner avis de leurs découvertes, et faire profiter la république des avantages qu'ils pourraient garder pour eux seuls. Sans cela, comment expliquer ces migrations soudaines, ces attaques simultanées, ces travaux communs accompagnés de signes, de gestes, de bruissements, qui sont des commandements, des menaces ou des excitations?... Eh bien! ces diverses façons d'exprimer la passion ne s'arrêtent pas là. De même que, chez l'homme, la pratique de la musique a amené l'amour de la danse, on retrouve ici le même besoin de mimer ses sentiments. Les joyeuses évolutions des corneilles, la roue du paon et du dindon, les courbettes cadencées du cheval ne sont-elles pas une véritable mimique, à l'aide de laquelle s'expriment les passions? L'oiseau qu'on nomme demoiselle de Numidie, avance une aile, la retire en mesure, allonge une patte, puis l'autre, et finit par une pirouette que lui envierait Fanny Essler. La preuve que toutes ces évolutions sont une danse, c'est que si vous les accompagnez d'une mélodie quelconque, à deux-quatre, à six-huit, à trois temps — tout ce que vous voudrez, — vous voyez immédiatement le danseur — le cheval surtout,— suivre le mouvement de la cadence avec une exactitude qu'approuveraient Cellarius et Laborde. Les animaux ont donc le sentiment de la mesure. *Donc ils sont artistes!*... Est-ce que vous n'avez jamais admiré la danse aérienne des moucherons dans le sillon d'or d'un rayon de soleil? C'est la valse mille fois plus entraînante que toutes celles de Strauss; c'est le galop échevelé que n'osa jamais rêver Musard... Qu'un régiment vienne à passer, vous voyez aussitôt tous les chiens suivre la musique et entourer le tambour-major. C'est même pour cela qu'une ordonnance de 1680 lui confère la canne. S'il s'y trouve un sérieux mélomane — un Berlioz, — qui marche gravement sur le flanc du mobile orchestre pour en apprécier les guerrières symphonies, il s'en voit toujours dix qui, se laissant entraîner aux enivrements de la cadence, sautent en japant autour du cornet à piston ou de la clarinette qui les impressionnent particulièrement. Dans nos cirques, n'applaudissez-vous point la danse des singes et même des éléphants? — Ah! me direz-vous, c'est le résultat de l'éducation... Soit! Mais, dites-moi, est-ce que Taglioni, cette suave expression de la candeur dans la volupté; est-ce que Livry, cette gracieuse plume de Colibri ondulant dans les airs; est-ce que la Pétracaméra, cette réhabilitatrice des danses prohibées, sont arrivées à charmer nos yeux sans l'avoir appris? Du reste, ne sont-elles pas des oiseaux passant sur la tête des fleurs sans les courber; des moucherons dévidant leurs divines saltarelles dans les rayons d'or des soleils de la rampe?...

Un philosophe a dit : « Les arts sont une dérivation des besoins de la nature, un mode perfectionné d'y pourvoir et d'en créer des plaisirs. Les arts sont tout dans les sens épurés par l'esprit... Or, les animaux ont leurs sens — lisez Buffon; ils ont leur esprit; — voyez Toussenel : ils ont leurs désirs et leurs besoins; — rapportez-vous-en à Michelet : s'ils possèdent tout ce dont les arts émanent, tout ce qui constitue la faculté qui les fait découvrir et appliquer, pourquoi — comme le demande Boucher de Perthes, un des meilleurs juges en ceci, — pourquoi les arts leur seraient-ils étrangers? Pourquoi n'en trouverions-nous pas le principe dans leurs travaux, quand, pour les exécuter, ils montrent une intention, un plan, et qu'ils suivent des règles?

Nous écririons cent volumes sur cette thèse, que nous n'épuiserions pas la matière. L'orgueil de l'homme se révolte à la pensée de cette humiliante similitude qui l'abaisse, dit-il, au niveau de l'animal. Je dis, moi, *qu'elle le rehausse*, au contraire. L'architecture grecque et romaine, qui n'est qu'une copie modifiée de l'architecture égyptienne, n'a jamais pu inventer que les cinq ordres que nous avons augmentés du gothique. Les animaux ont autant d'ordres qu'ils sont d'espèces, et ces espèces sont innumérables. Ictinus et Callicrates ont fait le Parthénon; Néron transporta à Rome le temple de Delphes, bâti par Agamèdes 600 ans avant Jésus-Christ; Pierre de Luzarches a édifié la cathédrale d'Amiens. Sans

sortir de mon jardin, je trouve des Parthénons, des temples et des basiliques, dont la magnifique architecture est cent fois plus merveilleuse dans sa simplicité que tous ces prodiges des efforts humains.

La sculpture humaine a beau tailler le marbre et ciseler le bronze, jamais son ciseau ni son burin n'atteindront la finesse, la grâce et la perfection du bec de l'oiseau ou de l'ongle de certains quadrupèdes. Une simple chenille découpe, cisèle et pointille la dentelle d'une feuille avec un art indicible, que n'imiteront jamais nos Phidias, ni nos Pradier.

En peinture, ils ont la couleur et le dessin, et réalisent un ensemble regardé comme impossible: la concorde entre l'école d'Ingres et celle de Delacroix!

En musique, c'est l'idéal de la mélodie et de l'harmonie constamment d'accord; c'est la passion faisant vibrer toutes les cordes du cœur et résumant les plus adorables inspirations de Meyerbeer et de Rossini, se donnant la main dans cette symphonie universelle!

Voilà mes artistes! voilà mon Institut et mes Académies! Que Descartes et Malebranche, son imitateur, nous prêchent l'automatisme des animaux, et comparent leur admirable corps à une montre remontée par le Créateur, qui passe ainsi dans la corporation des horlogers. Pendant ce temps-là, l'aigle bâtit ses aires éternelles sur la cime des rochers; l'insecte sculpte ses palais dans la tige des herbes; le castor oppose ses digues à tous les zuyderzées du globe; l'alouette porte son hymne jusqu'au seuil des demeures de Dieu. Tous, dans l'immense concert universel, le louent et le remercient de leur avoir donné l'âme, l'esprit, le cœur, l'intelligence... Des eaux, des bois et des plaines de l'air, s'élèvent les millions de voix de la nature, proclamant la spiritualité de tout ce qui est; et la métaphysique des bêtes renverse tous les arguments de la philosophie humaine. Soyons artiste; mais admettons que les bêtes le sont plus que les gens d'esprit.

Galoppe D'Onquaire.

PAHIN DE LA BLANCHERIE.

Le Salon de la Correspondance et des Expositions d'Objets d'Art.

(1777—1788.)

VI.

CATALOGUE DES OBJETS D'ART EXPOSÉS AU SALON DE LA CORRESPONDANCE. (1779 — 1788.)

BORELLI.

1779. — Des *marines* et *des paysages* en relief; composés avec un mastic se durcissant à l'air comme la pierre et à l'épreuve des injures du temps.

BORNET (C.). Peintre en miniature et graveur, membre de l'Académie de Saint-Luc, rue Guénégaud, 24; il a édité les gravures représentant les salons de 1785 et de 1787, exécutées par Martini; C.-E. Gaucher a gravé d'après lui, en 1792, le portrait de J.-P.-A. Cambefort, commandant par intérim la province du nord de Saint-Domingue à l'époque de la révolte des esclaves. Enfin, nous connaissons trois vues gravées en 1786 par Bornet, pour l'opéra de Grétry, « Richard Cœur-de-Lion. »

1781. — *Différents portraits.*

1782. — *Portrait de jeune demoiselle au pastel.*

BOUCHER (Madame). Peintre en miniature, rue de Grammont, la 4e porte à gauche, en entrant par la rue Neuve-Saint-Augustin.

1779. — *Plusieurs portraits et autres objets en miniature.*

BOUILLETTE. Sculpteur.

1783. — *Buste en plâtre de M. Perronet*, premier ingénieur des ponts-et-chaussées, d'après le marbre de M. Masson, actuellement chargé de la sculpture du gouvernement de Metz.

BOUNIEU (Michel-Honoré de). Peintre et graveur, né à Marseille en 1740, mort à Paris en 1814; élève de Pierre; il fut agréé à l'Académie royale de Peinture en 1767, mais ne devint jamais académicien; il a été pendant plus de vingt ans professeur de dessin à l'École royale des ponts-et chaussées, et occupa durant plusieurs années un atelier à la Bibliothèque du roi; nous connaissons une pièce dont voici le titre « Catalogue de tableaux peints par M. Bounieu, peintre du roi, par M. Chariot, huissier-commissaire-priseur, dont la vente se fera le lundi 24 mars 1785. « — Paris, chez A.-J. Paillet, peintre, 1785, in-8o. Pièce. »

Une note placée en tête de ce Catalogue, nous apprend que Bounieu, contraint de quitter l'atelier dont il jouissait à la Bibliothèque du roi, par suite des changements qu'on devait faire à cet établissement, se vit dans la nécessité de vendre ses tableaux que l'exiguité de son logement ne lui permettait plus de conserver; Bounieu a fait l'intérim de garde du Cabinet des estampes de la Bibliotèque royale du 13 septembre 1792 au 4 messidor an III; il a plusieurs fois exposé au Louvre. Seulement, en 1779, Messieurs de l'Académie trouvèrent que la Bethsabé *sortant* du *bain*, qu'il avait envoyée au salon, était *trop nue*, et ils la lui refusèrent; M. Chaplin et Mme O'Connell, pourront puiser, en 1859, une consolation dans ce précédent; toutefois, La Blancherie nous apprend que le public n'en fut que plus désireux de voir cette toile et qu'il se porta en foule dans l'atelier du peintre: S. A. S. Mgr le duc de Chartres acquit le tableau qui était de 5 pouces sur 4, et G.-Ph. Benoist, l'a gravé; on est surpris de ne rencontrer aucun ouvrage de Bounieu au musée de la Ville de Marseille.

1779. — *Bergers d'Arcadie.*

Rachel console Jacob du refus de Laban.

1782. — *La naissance d'Henri IV* (avait figuré au salon du Louvre en 1779; ce tableau a été gravé par l'artiste).

1783. — *Portrait de M. Carra, physicien.*

Devisme, Pre Laurent, Dequevauvillier, L. Marin, A.-S. Romanet, ont gravé d'après Bounieu, qui a reproduit, en outre, son œuvre presque entièrement lui-même en manière noire.

Bourdois. Sculpteur.

1781. — *Buste de femme dans l'expression de la douleur;* terre cuite, grandeur naturelle. *Buste d'homme;* terre cuite, grandeur naturelle.

Bourrit (Marc-Théodore). Voyageur naturaliste et dessinateur; à l'hôtel de Bar-le-Duc, rue de la Calandre.

1780.— *Dessin représentant un grand réservoir d'eau, découvert par l'artiste au milieu des Alpes.* (H. 22 po., L. 30 po.)

Deux tableaux représentant, l'un la *Fameuse vallée de glace de Chamouny;* l'autre, l'*Amas des glaces de l'Arveron, dans Chamouny.* (H. 28 po. L. 2 pi. 1/2.)

Né à Genève en 1735, Bourrit est mort dans la même ville le 7 octobre 1815. C'est un des écrivains qui ont le plus contribué à fixer l'attention des curieux et des voyageurs sur les glaciers des Alpes; il avait débuté dans la peinture sur émail et s'y était acquis une véritable réputation; mais, comme tous les hommes heureusement doués par la nature, il ne se contenta pas de ce début et voulut s'essayer dans d'autres genres; il obtint, sans concours, la place de chantre devenue vacante à Genève, uniquement pour se procurer les ressources pécuniaires qui, en lui assurant la vie matérielle, lui permettaient aussi de s'abandonner avec une entière indépendance à la satisfaction de tous ses caprices; toutefois, il se sentit bientôt saisi par une véritable vocation, à laquelle il sacrifia le restant de ses jours.

Il voua aux Alpes un véritable culte et lui resta fidèle jusqu'à sa mort; les visiter, les décrire, les peindre dans des tableaux pour lesquels il se servait d'un lavis spécial très-propre à rendre les effets de lumière sur les glaces et sur les rochers, telle fut la vie de Bourrit.

Il a laissé un grand nombre de curieux ouvrages tous relatifs au même sujet, et pour le détail desquels nous renvoyons nos lecteurs à la « Biographie universelle » de Michaud (supplément de 1835), et à la « France littéraire » de M. Quérard, qui a énoncé des dates fausses en ce qui concerne la naissance et la mort de l'écrivain. La « Bibliothèque universelle de Genève » (partie des sciences et des arts, 1819, tome XII) a consacré une très-intéressante et très-authentique notice à Bourrit, personnage qui mérite d'être étudié.

Boutelou (Mme), demeurant rue Sainte-Hyacinthe vis-à-vis le jeu de Paume, près la porte Saint-Jacques.

1783. — *Un tableau restauré d'après le procédé dont elle est l'inventeur.* « Elle a fourni — « ajoute La Blancherie, — des certificats qui « ne laissent aucun doute sur ce qu'elle an- « nonce; elle n'applique que par derrière la « toile la composition dont elle fait usage et « qui rend cette toile plus moelleuse sans « altérer la peinture. »

Boze (Joseph), peintre *monarchique*, né vers 1746, mort à Paris en 1826.

Il était peintre breveté de la guerre. Louis XVI lui ayant confié le soin de faire son portrait, fut satisfait de la manière dont il s'en acquitta, et lui en fit des compliments qui rendirent Boze, pour le restant de ses jours, un des plus ardents défenseurs de la monarchie; au moment du procès de l'infortunée Marie-Antoinette, il refusa de charger la reine et notamment de lui imputer le rejet de la proposition des Girondins; son arrestation par suite fut décrétée et il resta enfermé dans les cachots de la Conciergerie jusqu'au 9 thermidor; dès qu'il fut libre, il se rendit en Angleterre où il vécut aux dépens des émigrés français; il rentra dans sa patrie sous la restauration et fut chargé de peindre le portrait de Louis XVIII,

que Ét. Beisson a reproduit par la gravure. Boze, possédait des connaissances fort étendues en mécanique, et il est l'inventeur de deux procédés aussi simples qu'ingénieux, s'appliquant, l'un au dételage des chevaux qui prennent le mors aux dents, l'autre à l'enrayage des voitures dans les descentes rapides.

Nous connaissons de cet artiste le portrait de Esseyd-Aly Effendy, gravé par L.-J. Cathelin; celui de J.-B. Target, reproduit par B.-L. Henriquez ; celui du maréchal de Castres, que nous a conservé Monin, dans la « Galerie de Versailles, » enfin, ceux de Marat et de Camille Desmoulins, gravés par Ét. Beisson.

1782. — *Portrait de Vaucanson* (pastel, réexposé en 1783).

Son propre portrait (pastel). Nous pensons qu'il n'a pas été gravé.

Branchard, peintre.

1779. — *Annonciation de la Sainte-Vierge*, en ovale. (H. 13 po., L. 18 po.)

Brazier, écrivain, rue des Prouvaires, proche Saint-Eustache, maison de Mme Barbier.

1779. — *Un tableau à la plume en encre d'or de différentes couleurs, à l'occasion du sacre du roi*; «composé et exécuté en traits, entrelacs, rosettes, lozanges, avec deux colonnes de ces mêmes traits, où se trouvent réunis les chiffres de leurs majestés; leurs portraits couronnés par un ange, les armes de France et de Navarre, le bâton royal et la main de justice et un discours analogue au sujet; pareil tableau figure dans le cabinet du roi à Versailles, et a valu à son auteur le titre d'expert, juré écrivain du cabinet de S. M. par brevet. »

Brenet (Guy), Peintre d'histoire; né à Paris en 1723, mort dans la même ville le 21 février 1792. Cet artiste, plus habile à suivre un élève et à former un talent qu'à produire lui-même, fut le premier maître du baron Gérard, et le jeune Drouais, si prématurément enlevé aux arts, était son élève; agréé à l'Académie royale en 1763, Brenet devint académicien le 25 février 1795, sur son tableau du « jeune Thésée retrouvant les armes d'Egée son père » et que possède le Louvre. adjoint à professeur le 31 décembre 1773, il fut nommé professeur le 4 juillet 1778. Il a pris part aux expositions de 1763, 1765, 1767, 1769, 1771, 1773, 1775, 1777, 1779, 1781, 1783, 1785, 1787, et 1789; son portrait, dessiné par C.-N. Cochin, a été gravé par S.-C. Miger. Voici le titre du Catalogue de la vente faite après son décès. « Catalogue des tableaux, dessins, estampes, mannequins, costumes, armures, plâtres et ustensiles de peinture, couleurs, etc. ; après le décès de M. Brenet, membre et professeur de l'Académie royale de peinture et sculpture par J. Folliot et F. Delalande, dont la vente se fera en son logement, cour du Louvre, escalier de la Colonnade, le lundi 16 du mois d'avril 1792 et jours suivants, trois heures de relevée. — Paris, Folliot, 1792, in-8°, pièce. «A la vente de l'abbé Terray, [1779] deux tableaux de Brenet, datés de 1775, furent adjugés à Cochu pour 4,710 livres. (Voyez Trés. de la curiosité. Tome 1er page 440.) On a gravé quelques pièces d'après lui.

1779. — *Femmes jouant aux osselets près d'une fontaine*. (H. 17 po. L. 20 po.)

Briard (Gabriel), peintre d'histoire. Né à Paris en 1725 et mort dans la même ville le 18 novembre 1777. Il donna les premières leçons à Mme Lebrun et fut le maître de Demarne; reçu à l'Académie le 30 avril 1768 sur le « tableau d'Herminie se réfugiant chez un paysan», il fut nommé adjoint à professeur le 28 juillet 1770; il a exposé au salon de 1769, et exécuté les peintures de la chapelle sépulcrale de l'Église Ste-Marguerite de Paris. Jourd'heuil a gravé d'après cet artiste : « Le devin du village » et « Le rendez-vous agréable ».

1779. — (Exposition posthume.) *Sujet analogue à « l'Amour quêteur »*. Esquisse.

Brossard de Beaulieu, peintre et graveur de La Rochelle, rue du Brave, 2, au bas de celle de Tournon, chez le marchand bonnetier, faubourg St-Germain. Nous connaissons de cet artiste le portrait in-fol. gravé par lui-même d'après sa propre peinture en 1781, d'Antoine-Éléonore Leclerc de Juigné, archevêque de Paris.

1782. — *Homme assis dans un fauteuil avec habit à galons d'or et dentelles.*

Le portrait de l'artiste.

1783. — Tableau représentant le *départ de la flotte de Brest, lors du combat d'Ouessant, commandée par le comte d'Orvilliers*; d'après nature à la chambre obscure.

— *Portrait du père Elisée, carme déchaussé;* M. Brossard en avait fait don au *Salon de la correspondance;* le père Élisée, célèbre prédicateur, mourut à Pontarlier le 11 juin 1783; la gravure, d'après ce tableau, se vendait chez Pasquier et Viel, graveurs, rue Saint-Jacques, vis-à-vis le collége de Louis-le-Grand, n° 170.

— *La Remontrance aventurée.* — Un principal de collége, assis près d'une table, montre à un jeune élève la liste des mauvaises notes qu'il a, tandis que celui-ci tâche de distraire son maître de l'objet qui l'occupe.

— *Portrait de M. Richer, attaché à la musique de la reine.* — Ce Richer était aussi membre de la Société académique des en-

fants d'Apollon; A.-P. Vincent a dessiné son portrait et Bourgeois de La Richardière l'a gravé en 1807.

— *Portrait de M. l'abbé de Dampierre, vicaire-général du diocèse de Paris.*

— *Portrait de M. Grisard, avocat au Parlement.*

1787. — *Portrait de M. l'abbé Bertrand.* (A M. l'abbé Le Tonnelier, vicaire de Saint-Germain-le-Vieux.)

Brossard de Beaulieu (Mlle Marie-Renée-Geneviève), née à La Rochelle en 1760, fille du précédent; élève de son père et de Greuze; peintre et graveur. Peintre de l'Académie de Lyon et de celle de Rome, elle a dirigé les premiers pas du statuaire Charles Dupaty, et a fondé à Lille une école gratuite de dessin; elle figura aux Salons de 1806 et de 1810, elle a gravé en manière noire les portraits de Lamoignon de Malesherbes et de Lavoisier.

1783. — *Tête d'étude.*

1786. — *Tête représentant la Modestie.*

Bruandet (Lazare), peintre paysagiste et graveur à l'eau forte, né à Paris en 1754, mort dans la même ville le 5 germinal an XII (27 mars 1804). Nous ignorons pour quel motif les biographes se sont acharnés à le faire mourir en 1803; il fut successivement élève du paysagiste allemand Rœser, et du peintre-graveur français Jean-Philippe Sarrazin; J.-A.-G. Boucher et Guyot aîné ont gravé, d'après lui, divers paysages et le tombeau d'Abeilard et d'Héloïse; M. Charles Asselineau a consacré à cet artiste une étude tirée à cent exemplaires, à laquelle nous renvoyons nos lecteurs; en voici le titre : Notice sur Lazare Bruandet, peintre de l'école française, 1753-1803, par Charles Asselineau. — Paris, Dumoulin, 1855, in-8°, pièce.

Le Louvre possède de Bruandet, une Vue prise d'après nature dans la forêt de Fontainebleau; ce peintre a pris part aux expositions de 1791, 1793, an IV, an V, an VIII, an IX et an XII.

1782. — *Deux paysages faisant pendant* (du cabinet de M. de Mirbek, avocat aux Conseils).

Emile Bellier de La Chavignerie.

(*La suite au prochain numéro*).

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

Les *Reprises*. — La *Cigale et la Fourmi*. — *Bonnetier et Directeur*. — Le Théatre-Français. — L'Opéra-Comique. — Le Vaudeville. — Les Variétés. — Le *Mari aux neuf femmes*. — Le *Souper de Rosalinde*. — *Conclusion*.

Depuis tantôt deux mois, le théâtre vit de reprises, reprises perdues, hélas! car nul spectateur ne s'aventure au delà du contrôle; les rares Parisiens que les eaux n'ont pas enlevés aux boulevards, regardent d'un air effaré le vestibule de nos spectacles, et s'enfuient effrayés, en disant :

— Mon Dieu! qu'il doit faire chaud là-dedans!

Les directeurs ne savent où donner de la tête; ceux qui, comme la fourmi, ont mis de côté pour la mauvaise saison, en sont quittes pour essuyer tristement leurs fronts et leurs bourses qui suent; mais ceux qui, par imprévoyance ou par fatalité, n'ont pu amonceler quelques billets de mille francs, ceux-là sont vraiment dans une position triste et accablante. Il faut les plaindre sincèrement, ces pauvres spéculateurs qui voient, jour par jour, s'envoler leurs espérances de fortune, se dissiper peu à peu les rêves dorés qu'ils entrevoyaient dans l'avenir.

Il est un fait fort singulier : la déconfiture d'un directeur de théâtre excite généralement moins de commisération que la faillite d'un bonnetier.

La raison de cette bizarrerie est fort simple.

La faillite du bonnetier enlève à un homme, un marchand, son honneur, sa considération, entrave pour lui toute carrière, plonge sa famille dans la pauvreté, quelquefois dans la honte.

La déconfiture d'un directeur n'a rien de semblable, et d'abord, cela ne change en rien les habitudes de personne; fournisseurs, artistes et employés, nul n'y perd rien. Le lendemain, quelquefois la veille, un audacieux se présente et prend le théâtre, les dettes et toutes les charges de l'entreprise; tant et si bien, qu'il n'y a rien de changé, il n'y a pas même un Français de plus.

Il est malheureux, sans doute, que les théâtres chôment, parce que beaucoup de gens vivent du

théâtre ; mais ce chômage ne saurait être considéré comme une calamité publique.

Mais tout en constatant que la mauvaise saison est moins déplorable qu'on ne le penserait, nous ne pouvons nous empêcher de plaindre bien sincèrement les directeurs d'entreprises théâtrales, car leur position est véritablement digne d'intérêt, et il nous semble qu'il y aurait un moyen fort simple d'y obvier.

Chaque été voit revenir d'éternelles discussions sur la nécessité d'établir des ventilateurs dans les salles de spectacle. Les inventeurs ne manquent pas; à écouter certains chercheurs, il semblerait que rien n'est plus facile. Ils ne pensent pas, les braves gens, qu'en admettant que ce qu'ils disent de la bonté de leurs appareils soit vrai, la chose est tout simplement impossible. En effet, quelle est la personne saine de corps et d'esprit, qui, pendant les grandes chaleurs, oserait pénétrer dans une salle fraîche? Il est même fort probable que l'autorité s'opposerait à toute application aérienne dont le résultat, si résultat il y avait, serait de compromettre la santé publique.

D'autres rêveurs cherchent, par mille combinaisons toutes plus absurdes les unes que les autres, de ramener l'été le public dans nos théâtres. Ces combinaisons n'ont jamais abouti, et cela pour deux raisons ; d'abord parce que le public quitte la ville; secondement, parce que le théâtre est un plaisir d'hiver. Le plus beau spectacle du monde, c'est le ciel ; il faut qu'il soit chargé de nuages pour qu'on songe à s'occuper des autres.

Les directeurs savent bien cela, aussi est-il rare qu'ils cherchent à lutter; quand le doux printemps ramène les chansons dans les champs, il ramène aussi les reprises dans les campagnes de carton et sous le ciel de toile des salles parisiennes. Voyez plutôt!

Le Théâtre-Français a donné le *Vieux Célibataire*, le *Verre d'eau*, la *Joie fait peur*, le *Philinte*, de *Molière*, le *Philosophe sans le savoir*.

L'Opéra-Comique dort sur *Fra Diavolo*, les *Mousquetaires* et l'*Ambassadrice*.

Le Vaudeville a repris le *Roman d'un jeune homme pauvre*, les *Filles de marbre*, la *Vie de Bohême*. Il va reprendre la *Marâtre*, de Balzac ; encore un peu, et il reprenait la *Dame aux camélias*.

Les Variétés ont repris *Paris qui dort* et les *Mystères de l'été* ; puis, enfin, le *Mari aux neuf femmes*, une chose si vieille, qu'elle est toute jeune, et dont nous vous parlerons après cette nomenclature.

Le Gymnase a repris les *Vainqueurs de Lodi*, de M. de La Rounat, aujourd'hui directeur de l'Odéon ; *Paméla Giraud*, de Balzac, et bien d'autres vieilleries qui valent peu la peine ou point d'être nommées.

La Porte-Saint-Martin a repris *Pierre Lenoir ou les Chauffeurs*, puis les *Chevaliers du brouillard*.

L'Ambigu en est encore aux *Mousquetaires*, d'Alexandre Dumas.

La Gaîté a repris *Madeleine*, et le Cirque, les *Frères de la côte*. Donc, depuis deux mois, il s'est joué sur les théâtres de Paris, si l'on ne compte pas les pièces d'à-propos, deux actes, une comédie et un vaudeville : Le *Souper de Rosalinde* et *Un Fait-Paris*.

Le *Souper de Rosalinde* ou *Il ne faut pas jouer avec l'amitié*, était la pièce de début d'un jeune et spirituel écrivain humoriste, M. Aurélien Scholl. Cette pièce est de celles qui ne se racontent point. L'intrigue, fine et originale, ne repose sur rien; mais que d'esprit et que de grâce ! Ce charmant petit acte reviendra cet hiver et vous en jugerez.

Chose promise, chose due; revenons au *Mari aux neuf femmes*. Cette pièce, de feu Théaulon, fut jouée, il y a quelque trente ans, au théâtre des Nouveautés, par l'acteur Philippe, et eut un succès pyramidal qui dura fort longtemps. C'est l'histoire pure et simple d'un marin qui a épousé une femme dans chacun des pays qu'il a parcourus; toutes ces créatures se trouvent réunies à Saint-Nicolas-du-Mexique, et traînent le malheureux devant la justice. Le juge le condamne à reprendre ses neuf femmes. Cruel châtiment! Le mari aux neuf femmes, ne pouvant y tenir, se décide à fuir une dixième.

Aujourd'hui, cette pièce passerait pour un vaudeville fort ordinaire, ne manquant pas de gaîté; mais voilà tout.

Tout à l'heure, nous indiquions le mal et nous blâmions les remèdes employés pour changer le sort des théâtres pendant l'été; si nous sommes entré dans cette discussion, ce n'est point pour ne pas conclure. Nous avons un système que nous désirerions bien voir prendre en considération, parce que c'est le seul qui soit logique et raisonnable. Ce système consisterait à fermer les théâtres pendant deux mois; vous voyez qu'il est des plus simples.

Jules Noriac.

COURRIER DES EAUX

LES BAINS DE MER NORMANDS : — TROUVILLE, VILLERS-SUR-MER, BEUZEVAL, ETC.

Nous venons de parcourir les établissements de bains de mer de la côte de Normandie. Ils étaient presque déserts le 1er juillet. La nouvelle de la paix d'Italie les a peuplés en quelques jours.

Dieppe a toujours le sceptre du demi-monde, de l'art et du luxe., — qu'il partage, du haut de sa grandeur, avec Etretat et Cabourg-Dives.

Trouville a gardé et augmenté sa clientèle élégante, sérieuse, noble et distinguée. La comtesse de Boignes, le duc Pasquier, le comte Clary, le comte d'Hautpoul, M. Cordier, dans son chalet féerique, M. Honoré, parmi ses fleurs et ses eaux vives, Mme Aumont, M. Vernes, le docteur Oliffe, M. Brenney, etc., ont attiré leur cortége annuel de familles honorables et de notabilités parisiennes. Le salon est plus recherché que jamais. Améliorée par les travaux intelligents de M. Célinski, la plage est un tapis de sable rose et fin. Un seul reproche : les cabanes mobiles laissent fort à désirer et ne sont pas dignes de leurs charmantes locataires. Avis aux habiles et soigneux administrateurs. Quant aux vastes conceptions du maire, le baron Clary, elles se réalisent avec une rapidité napoléonienne. Le théâtre est bâti. L'hôtel de ville s'élève. Le télégraphe électrique arrive à Trouville. Le chemin de fer y arrivera l'an prochain. Le bassin à flot se prépare. Le pont sur la Touque en sera la conséquence, et entraînera la route qui doit longer le rivage normand, distribuant la vie, la richesse et l'activité à tous ses ports et à tous ses havres, à toutes ses villes et à tous ses villages.

Fécamp, brûlé naguère et rebâti à la hâte, a eu son inauguration brillante, présidée par le prince Jérôme-Napoléon. Le phénix ne renaît pas plus lestement ni plus complétement de ses cendres.

Le Tréport est toujours l'asile des mères de famille, des bonnes et des enfants. Sa grève ressemble à l'allée des Tuileries qu'on appelle le rendez-vous des nourrices.

Les deux oasis les plus fraîches du Calvados, les deux pures émeraudes de ce collier d'azur, sont Villers-sur-Mer et Beuzeval, qui se donnent la main par les prés-bois arrosés d'eaux vives et par les sombres vallées des Vaches-Noires.

Tout est réuni là pour charmer et retremper les Parisiens, brûlés par le soleil de leurs boulevards et affaiblis par les veillées de leurs salons. Promenades ombragées, à deux pas de la mer, entre les ruisseaux bondissant sur l'herbe et les grands arbres voûtés sous le ciel; plage de sable doux et moelleux; vie de famille, simple, confortable et économique; société d'élite, polie, avenante et unie, — chose si rare aux bains de mer!

Nés à peine d'hier, Villers et Beuzeval sont déjà connus et recherchés de ceux qui aiment la véritable nature. Le fait est qu'il n'y a pas en France deux asiles plus verts au bord de l'Océan. Partout ailleurs, les grèves sont bordées d'un désert aride, plus ou moins étendu. Ici, la végétation pousse jusqu'au flot. Les feuilles des arbres tombent dans la mer. L'immensité se voit à travers les chênes et les pommiers. Les émanations calmantes des plantes et des fleurs se mêlent aux sels vivifiants de l'eau et de l'air marin. Les médecins ont remarqué et signalé cette combinaison heureuse et exceptionnelle.

Villers, qui est à six heures de Paris, par les trains express de Pont-l'Evêque, a des rues disposées de telle sorte qu'elles voient à la fois la mer et la verdure. Le Casino est une tente orientale, au milieu d'un jardin baigné par un ruisseau, avec une longue terrasse et un large polygone sur la mer. Les panneaux sont peints par Charles Hugot et Arban, le décorateur de Saint-Eustache. M. Paul Dervès, le directeur, l'organisateur de ce petit séjour, s'y fait entendre quelquefois comme artiste. On va du Casino aux bains par un escalier élégant. Les cabanes sont le chef-d'œuvre du genre; au lieu de ces tentes mobiles, qu'on gagne péniblement, et que le vent renverse parfois sur les baigneurs, ce sont des cabanes fixes, abritées, commodes et agréables, où l'on entre avec sa clef, en sortant de la vague. On y trouve un plancher à jour qui les tient toujours sèches et propres, un robinet d'eau chaude pour la toilette et le bain de pieds; — à deux pas, des baignoires d'eau salée chaude et d'eau douce chaude; entre les deux, un salon de repos et le cabinet du médecin de l'établissement, M. le docteur Foubert, de Paris.

Beuzeval, où l'on arrive par Caen, Lisieux et Pont-l'Evêque, est sorti de terre comme par magie. Les maisons poussent comme les chênes dans cet Eden improvisé. On vient d'y ouvrir un hôtel garni, vaste et bien distribué, dirigé et servi par un maître de l'art, où l'on trouve, au débotté, bon souper, bon gîte... et le reste.

Le reste, c'est une situation charmante, qui n'a d'égale que celle de Villers, — des promenades ombragées sur une petite rivière, des voisins illustres et aimables; tous les attraits intellectuels et agrestes des environs de Paris, — à sept heures et à mille lieues de Paris.

Villers et Beuzeval ont déjà leur livre d'or; on voit inscrits les noms de MM. Amédée Renée, notre éminent historien, M. Leboulle, M. Vergniolle, M. Paul Huet, le paysagiste, M. Tiesener, M. Ch. Gandelle, M. Belly, M. G. Chadeul, un des rédacteurs du *Siècle*, M. le marquis de Causan, M. F. Pigeory, architecte de la ville de Paris; M. Pitre-Chevalier, directeur du *Musée des familles*; MM. Alex. Dumas, père et fils; MM. Isabey, Mozin, Galetti, Palizzi, etc., nos peintres renommés; M. Mocquart, le notaire de l'Empereur; M. Francis Wey, président de la Société des gens de lettres; M. le baron Martineau des Chenetz, M. Rosalez, ministre du Chili, Mme la comtesse de Beaumont (Dupuytren), Mme de Nerville et Aubernon, M. Ganneron fils, M. et Mme Jules Sandeau, M. Hippolyte Rolle, le Tacite du feuilleton, M. de Valabrègue, M. Léon Duval, l'éloquent avocat, etc., etc.

Henry de Saint Didier.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

PRÉSIDENCE DE M. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Séance du 19 juillet 1858.

Le procès-verbal de la séance précédente est lu et adopté.

La correspondance comprend divers ouvrages et publications qui sont répartis entre MM. les rapporteurs ainsi qu'il suit :

La *Muse des familles*, à M. Guérin ; — deux numéros du *Builder*, à M. Ch. Fournier ; — les Mémoires de la Société d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, à M. Pernot ; — le Bulletin de la Société académique des Hautes-Pyrénées, à M. Villemsens ; — les Mémoires de la Société académique de Saint-Quentin, à M. Maillet.

Une brochure intitulée : « *A-t-on réservé le précieux sang dans les temps primitifs et au moyen âge?* » par M. l'abbé Corblet, et le Bulletin de la Société impériale et centrale d'horticulture sont renvoyés aux archives.

Une circulaire annonçant qu'une exposition des Beaux-Arts aura lieu à Amsterdam le 5 septembre 1859, est également renvoyée aux archives.

Une satire de M. Alexis Granger, sur *les Tables Tournantes*, etc., est lue par l'auteur et écoutée avec plaisir par l'assemblée. Elle attaque ceux qui se croient en communication avec les esprits infernaux ou les âmes errantes. L'esprit faux et sa voisine, l'erreur, se promettent merveille de la nouvelle découverte, et c'est en vain que la raison cherche à se faire entendre au milieu de l'entraînement général. Cette pièce de vers est vivement applaudie.

L'assemblée, avant de se séparer, décide qu'une circulaire sera envoyée aux membres absents pour les prévenir qu'une souscription en faveur des blessés de l'armée d'Italie est ouverte, et qu'ils peuvent en verser le montant entre les mains de M. Martin, agent de la Société.

Le secrétaire général.

L. Montmeylian.

Ordre du jour de la séance du 2 Août 1859.

1° Lecture du procès-verbal ; 2° rapport de M. L. Moultat sur diverses publications ; 3° Communications et questions diverses.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Siégeant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du vendredi 15 juillet 1859.

PRÉSIDENCE DE M. VALAT.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté. Toutefois, le secrétaire-administrateur relève une erreur typographique de la *Revue des Beaux-Arts* : cette séance a été présidée par M. Valat, et le journal l'indique sous la présidence de M. Paul Chareau.

La correspondance comprend deux lettres : l'une de M. Paul Chareau, motivant son absence momentanée ; l'autre de M. Penon, demandant au Comité la nomination d'une commission chargée de visiter ses travaux au palais du prince Napoléon, avenue de Montaigne. MM. Auvray ; Dussauce, Lucas et Valat sont désignés pour cette mission.

M. Edmond d'Ingrande fait hommage au Comité de deux morceaux de musique. M. Warot, déjà appelé à faire un rapport sur les œuvres de ce compositeur, est prié de joindre à son travail ces nouvelles productions.

La Société *Arti et Amicitiœ* d'Amsterdam convoque le Comité, par une circulaire adressée à son président, à l'exposition qui aura lieu le 15 septembre prochain. La Hollande, cette patrie des Rembrandt, Gérard Dow, Wouverman, Miéris, est digne, à tous égards, de solliciter l'émulation des artistes français.

La Société académique des Hautes-Pyrénées envoie un nouvel exemplaire de ses travaux. Dépôt aux archives.

Il est donné lecture d'un article du journal de la Vienne, constatant les succès obtenus dans ce département par notre collègue M. Émile Levêque, violoniste.

M. Brévière appelle l'attention sur un article du *Magasin pittoresque*, relatif aux écoles de dessin appliqué à l'industrie. Cet article fait ressortir combien nos voisins d'outre-Manche, jaloux de notre supériorité, font d'efforts pour conquérir le rang qu'ils ambitionnent.

M. Savard, au nom du conseil de rédaction, donne lecture des résolutions prises au sujet des questions d'art qui doivent être traitées par les membres du Comité. Une discussion intéressante est soulevée à ce sujet ; mais comme elle n'a d'autre souci que la possibilité de faire une réplique, une controverse enfin, sur les différentes appréciations qui pourront être émises, et que chacun des membres, en particulier, attend de ces travaux un résultat véritable pour le Comité, on ne tarde pas à s'entendre sur le règlement proposé.

M. le président prend la parole pour donner lecture d'une improvisation patriotique d'un des secrétaires, improvisation deux fois interrompue, heureusement, et par l'armistice et par la paix... Faite en vue du prochain banquet du Comité et n'ayant plus de raison d'être aujourd'hui,

M. Faiex s'est montré satisfait des témoignages sympathiques de ses collègues présents à la séance.

Enfin, M. le président clôt la séance par la communication de deux bonnes nouvelles : M. Huber, peintre-paysagiste, a obtenu une médaille à l'exposition de la ville de Saint-Quentin, et M. Guiraud, élève de M. Halévy, a obtenu le grand prix de Rome au concours de composition musicale.

Le Secrétaire-adjoint,
P.-R. Faiex.

Ordre du jour du vendredi 5 *juillet* 1859.

Lecture du procès-verbal.—Correspondance.—Rapports de M. Lucas. — Rapports des commissions. — Propositions diverses.— Nomination de commissions.

TRAVAUX DU COMITÉ.

RAPPORT SUR L'OUVRAGE DE M. CLERGET.

(*Suite et fin*).

« C'est que, si l'ornementation est un besoin universel, si cette musique des yeux est recherchée dans toutes les occasions qu'elle a de se manifester, nul principe formulé ne sert de guide pour en faire apprécier sainement les applications; de là le désordre qui règne, de là la confusion de tous les styles, l'anarchie de tous les genres, qui se heurtent, se contredisent et font perdre au public toute notion de la fonction que remplit l'ornement dans l'ordre des idées esthétiques. »

Ces réflexions sont vraies; il n'est pas un artiste, un homme de goût qui ne soit à même de les faire chaque jour, en voyant la maladresse ou l'ignorance avec laquelle sont exécutées la plupart des productions industrielles qui ont l'ornementation pour auxiliaire.

Que de ridicules le bon goût, disons mieux, le bon sens, n'aurait-il pas à relever dans la manière d'orner les faïences et les porcelaines ? Tous ces paysages, toutes ces perspectives, ces batailles, ces portraits dans le creux de nos assiettes, ne sont qu'un mauvais emploi de l'art de décorer.

Si l'on jette un coup d'œil sur ces mille et mille sortes de pendules, productions bizarres nées sans un véritable auteur et semblables à ces plantes parasites dont l'abondance égale l'inutilité, on se convaincra de tout ce que peut produire de ridicule l'imagination qui ne consulte ni le bon sens ni la raison.

Cette maladie est celle du goût moderne, elle attaque les productions de tous les arts; elle doit trouver son traitement et ses remèdes dans les bons exemples et le choix des modèles que nous ont légués les siècles précédents, suivis non en aveugles, mais avec le discernement que les mœurs, les usages, les convenances et la raison comportent. Elle trouverait encore un traitement plus énergique et plus prompt dans l'exécution du projet élaboré longuement par le Comité central des artistes, projet exposé dans les trois Mémoires qu'il a été admis à présenter au chef de l'Etat, le 25 novembre 1852. Si des préoccupations, des intérêts d'un ordre plus élevé ont fait ajourner la création d'écoles d'art appliquées spécialement à l'art industriel, ainsi que la formation d'un musée central dont les éléments existent partout et ne sont rassemblés nulle part, où chacun pourrait se former le goût par l'étude de la comparaison de modèles choisis et variés dans tous les styles; espérons du moins que le temps n'est pas éloigné où ces établissements d'utilité publique seront consacrés par la volonté souveraine de celui qui préside aux destinées de la France, et, que sous ce rapport, nous n'aurons rien à envier à l'industrieuse Angleterre, qui, pendant que nous étudions de vastes et utiles projets, a le bon esprit de les mettre en pratique.

Nous terminerons ces réflexions en priant le Comité central des artistes de remercier M. Clerget, de l'hommage qu'il a bien voulu lui faire de son utile et intéressant travail.

H. Brévière.

MÉLANGES.

La Société impériale et centrale d'agriculture a tenu, le 17 juillet, sa séance générale de distribution des prix dans le local de la Société d'encouragement, rue Bonaparte. M. Antoine Passy présidait la séance, à laquelle assistait une nombreuse et brillante assemblée. Dans un discours élégamment écrit, et qui a vivement captivé l'intérêt de l'auditoire, M. Passy a présenté une histoire abrégée de l'agriculture et de ses progrès depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.

Après ce discours, M. Payen, secrétaire perpétuel, a présenté le compte rendu des travaux de la Société pendant l'année qui vient de s'écouler. La distribution des prix a eu lieu ensuite.

—Une récente circulaire du ministre de l'intérieur vient de prescrire des recherches dans tous les dépôts d'archives de l'Etat, afin d'arriver à découvrir les lettres émanées de Marie de Médicis. Ces pièces, réunies en un recueil, seront publiées par le ministère de l'instruction publique dans la collection des documents inédits de l'histoire de France.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

DÉCOUVERTE D'UNE FRESQUE DE LÉONARD DE VINCI. — ESQUISSES DES BATAILLES DE MAGENTA ET DE SOLFERINO, PAR M. YVON. — LES ENVOIS DE ROME. — PROCHAINES EXPOSITIONS DE L'ÉCOLE IMPÉRIALE DES BEAUX-ARTS. — BUSTE DE M. CAUCHY, COMMANDÉ PAR M. LE MINISTRE D'ÉTAT. — LA STATUE DU PAPE URBAIN V. — COMMANDES DE TRAVAUX DE SCULPTURE ET DE DÉCORATION D'ÉGLISE PAR LA VILLE DE PARIS. — ACHAT DE GROUPES EN MARBRE PAR LE GOUVERNEMENT. — UNE LETTRE A L'ASSOCIATION ARTISTIQUE DE LONDRES. — DISTRIBUTION DES PRIX DU CONSERVATOIRE. — M. CH. MULLER. — M. ROGER, DE L'OPÉRA. — EXPOSITION A GAND. — TRANSFORMATION DU PALAIS DE CRISTAL DE SYDENHAM. — NÉCROLOGIE : AUGUSTE PANSERON ; Mme DESBORDES-VALMORE ; LE PEINTRE PLATEL. — UNE VERRIÈRE DE M. CLAUDIUS LAVERGNE. — UN COUTEAU DE CHARLES-LE-TÉMÉRAIRE. — PROCHAINE OUVERTURE DU CONGRÈS SCIENTIFIQUE DE FRANCE A LIMOGES.

Presque tous les artistes qui avaient fait la campagne d'Italie avec l'armée française sont revenus à Paris. On les rencontre avec des visages basanés, comme de véritables Africains. Il n'en est pas un qui ne soit chargé de dessins, d'albums de toutes sortes. Tout ce que le théâtre de la guerre pouvait offrir de remarquable a été recueilli avec le plus grand soin. L'un de ces peintres voyageurs, M. Jeanron, a eu une véritable chance. Il a reconnu, on pourrait dire découvert, à Milan, une fresque assez bien conservée, qui parait être bien certainement l'ouvrage de Léonard de Vinci.

*
* *

Le jeune et habile peintre auquel nous devons les tableaux remarquables qui donnent la représentation la plus exacte des faits les plus glorieux de la campagne de Crimée, M. Yvon, à peine revenu d'Italie, a composé de très-exactes esquisses des batailles de Magenta et de Solferino. Ces esquisses ont été présentées à l'Empereur, approuvées par Sa Majesté, et M. Yvon a été chargé de les exécuter pour les galeries de Versailles. On connaît le zèle et le talent de M. Yvon. Ces grandes peintures seront bientôt terminées.

*
* *

Les envois annuels faits par le directeur de l'Académie de France à Rome, sont partis le mois dernier pour Marseille. Dans quelques jours, ils seront à Paris. Tous les colis qui vont être transportés à l'école impériale des Beaux-Arts, contiennent les œuvres des grands prix. Il y a des statues, des bas-reliefs, des tableaux, des dessins, des médailles, des pierres gravées. On parle avec éloge des ouvrages des peintres. Quelques paysages, quelques sujets religieux et mythologiques sont, assure-t-on, traités avec un remarquable talent.

*
* *

Voici à quelle époque auront lieu, à l'École impériale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, les expositions et les jugements des grands concours pour les prix de Rome de l'année scolaire 1859 :

Sculpture : Les 31 août, 1er et 2 septembre. Jugement, le 3.

Gravures en médailles et pierres fines : Les 7, 8 et 9 septembre. Jugement, le 10.

Architecture : Les 14, 15 et 16 septembre. Jugement, le 17.

Peinture historique (10 concurrents) : Les 21, 22, 23 septembre. Jugement, le 24.

L'exposition générale des œuvres des quatre sections ci-dessus qui auront remporté les grands prix et des œuvres envoyées par les pensionnaires de Rome, sera ouverte les 25, 26, 27, 28, 29, 30 septembre, 1er et 2 octobre.

La séance solennelle de couronnement des lauréats, au palais de l'Industrie, est fixée au samedi 1er octobre.

*
* *

L'Académie des sciences a été officiellement prévenue, par M. le ministre d'Etat et de la maison de l'Empereur, que le buste de M. Cauchy, mort l'année dernière, allait être exécuté en marbre pour la galerie de l'Institut. C'est M. Cabuchet qui est chargé de ce travail.

*
* *

Il paraît positif que la statue du pape Urbain V, Français de naissance, et qui doit être érigée sur une des places publiques de Mende, en face de la cathédrale qui fut fondée par le célèbre pontife, sera exécutée par M. Auguste Dumont, membre de l'Institut.

*
* *

La ville de Paris a commandé, pour la décoration du vestibule du tribunal de première instance, les bustes de trois anciens lieutenants civils de Paris: Lecamus, d'Argouges de Harley, et d'Angran d'Alteray, et ceux de trois anciens présidents du tribunal de première instance: MM. Berthereau, Try et Moreau.

D'autres travaux destinés à la nouvelle façade du Palais-de-Justice, viennent aussi d'être demandés à MM. Dumont, Jouffroy, Jaley, Lemaire et Barye.

Il est également question de la décoration d'une chapelle de l'église Saint-Gervais. L'exécution en a été confiée à M. Gigoux.

*
* *

Le groupe en marbre de M. Etex, la *Douleur maternelle*, groupe qui a figuré à l'exposition des Beaux-Arts de 1859, vient d'être acquis par le gouvernement.

On annonce également l'acquisition d'un autre groupe en marbre, exécuté par M. Adolphe Crauck, et représentant un *Faune et une Bacchante.*

*
* *

Après les promesses solennelles faites par les artistes anglais de prendre part à l'exposition des Beaux-Arts de 1859, on a dû être extrêmement surpris de leur abstention complète.

Dans notre bon pays, on n'a pas de rancune. On n'a pas vu de tableaux anglais; on a causé fort modérément de cette absence pendant huit ou dix jours, puis on n'y a plus pensé.

Quelques artistes français, moins indifférents, viennent cependant de prendre une détermination à ce sujet. Ils ont adressé une lettre très-nette à l'association artistique de Londres pour demander une cordiale et franche explication. Recevront-ils une réponse? C'est ce que nous saurons dans quelques jours.

*
* *

La distribution des prix accordés à la suite du concours de l'année scolaire 1858-1859 a eu lieu, le 4 août, au Conservatoire impérial de musique et de déclamation, sous la présidence de M. J. Pelletier, conseiller d'Etat, secrétaire général du ministère d'Etat, délégué à cet effet par S. Ex. le ministre de la maison de l'Empereur.

A une heure, le président a pris place au bureau, ayant à sa droite M. Camille Doucet, chef de la division des théâtres, et à sa gauche M. Auber, directeur du Conservatoire. A côté s'étaient réunis tous les professeurs, en tête desquels on remarquait MM. Halevy et Ambroise Thomas, membres de l'Institut. Le général Mellinet, récemment arrivé d'Italie, avait été invité à s'asseoir au bureau. Son entrée a été l'objet d'une vérible ovation.

La séance a été ouverte par un remarquable discours que M. Pelletier a prononcé au nom de S. Ex. le ministre. Après avoir payé un juste tribut d'éloges à la mémoire des professeurs et des artistes dont le Conservatoire déplore la perte depuis l'année dernière, et après avoir, par une allusion délicate, ramené tous les esprits sur une pensée bien affligeante, sur le terrible accident arrivé à l'éminent artiste Roger, M. Pelletier a parlé, en nobles termes, des diverses améliorations réclamées par la situation des théâtres, et en particulier par celle du Théâtre-Français.

Le discours fini, on a passé à la distribution des prix; puis sont venus le concert et les scènes de déclamation dramatique et lyrique exécutés par les lauréats.

Après l'ouverture d'*Obéron*, fort bien rendue par les élèves des classes instrumentales, sous l'habile direction de M. Pasdeloup, Mlle Mongin, élève de Mme Farrenc et premier prix de piano, a exécuté avec le jeune Massenet, élève de M. Laurent, qui l'a parfaitement secondée, un charmant duo pour deux pianos, de Pixis. Mlle Litschner a chanté avec talent l'air de *Robert-le-Diable*; il est fâcheux qu'elle ait été dominée par la peur. M. Peschard, trois fois lauréat, a été fort applaudi dans le bel air du sommeil de la *Muette*. M. Magnin s'est fort bien tiré de l'allégro du quatrième concerto de Rode. Mlle Schmit, dans le rôle de Phèdre, a montré de véritables dispositions tragiques. Elle a rendu très-énergiquement quelques traits de la belle scène du quatrième acte, où Phèdre, succombant

d'horreur à la vue de son double crime, tourne ses fureurs contre sa perfide confidente. Mlle Cellier, MM. Léautaud, Worms et Malard, ont fait plaisir dans les jolies scènes de l'*Amant bourru*. Les belles scènes du *Trouvère* ont produit beaucoup d'effet, grâce à l'accent dramatique de Mlle Gilliesse, au chant énergique de M. Rondil et à la voix sympathique de M. Peschard.

* * *

Voici la liste des prix, accessits, médailles et mentions remportés par les élèves du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, à la suite des concours publics de la dernière quinzaine de juillet.

Tragédie.— Prix des hommes : Pas de 1er prix; 2e prix, M. Godfrin ; 1er accessit, M. Rémy (tous les deux élèves de M. Beauvallet).

Prix des femmes : Pas de 1er prix ; 2e prix, Mlle Smith, élève de Mlle Brohan ; 1er accessit, Mlle Tordeus, élève de M. Provost ; 2e accessit, Mlle Rousseil, élève de M. Régnier.

Comédie.— Prix des hommes : Pas de 1er prix; 2e prix, M. Léautaud, élève de M. Régnier.

Prix des femmes : 1ers prix, Mlle Cellier, élève de M. Régnier ; Mlle Smith, élève de Mlle Brohan ; 2e prix, Mlle Ponsin, élève de M. Provost; 1ers accessits, Mlle Duchenay, élève de M. Régnier; Mlle Delahaye, élève de M. Provost; 2e accessit, Mlle Simon, élève de M. Beauvallet; 3e accessit, Mlle Dambricourt, élève de M. Régnier ; 4e accessit, Mlle Brémond, élève de M. Provost.

Piano.—Classe des hommes : 1er prix, M. Massenet, élève de M. Laurent ; 2e prix, M. Lavignac, élève de M. Marmontel ; 1er accessit, M. Emmanuel, élève de M. Marmontel ; 2e accessit, M. Bentagoux; 3e accessit, M. Duvernoy, élèves du même maître.

Classes des femmes : 1er prix, Mlle Mongin, élève de Mme Farrenc ; 2e prix, Mlle Thurner, élève de M. Herz ; 1er accessit, Mlle Lévy, élève de M. Lecouppey ; 2e accessit, Mlle Peschel, élève de M. H. Herz, et 3e accessit de l'an passé ; 3e accessit, Mlle Paul Guayrard, élève de Mme Coche ; 4e, 5e et 6e accessits, Mlles Lechesne, Gauthier et Lenoir.

Chant. — Classe des hommes : 1ers prix, M. Peschard, élève de M. Révial, et M. Roudil, élève de M. Laget; 2e prix, à l'unanimité, M. Petit, élève de M. Révial ; 1er accessit, M. Loignon, élève de M. Panseron ; 2e accessit, M. Caussade, élève de M. Masset ; 3e accessit, M. Gourdin, élève de M. Fontana ; 4e accessit, M. Daubert, élève de M. Révial.

Classe des femmes : 1ers prix, Mlle Cazat, élève de M. Révial, et Mlle Litchner, élève de M. Battaille ; 2e prix, Mlle Gilliesse, élève de M. Giuliani ; 1er accessit, Mlle Folzer, élève de M. Giuliani ; 2e accessit, Mlle Tual, élève de M. Masset ; 3e accessit, Mlle Ancuizt, élève de M. Masset ; 4e accessit, Mlle Cico, élève de M. Révial ; 5e accessit, Mlle Albrecht, élève de M. Faure ; 6e accessit, Mlle Labbé, élève de M. Battaille.

Opéra-Comique. — Classe des hommes : 1er prix, M. Roudil, élève de M. Laget pour le chant, et de M. Moreau-Sainti pour l'opéra-comique ; 2e prix, M. Caussade, élève de MM. Masset et Moreau-Sainti ; 1er accessit, M. Jules Petit, élève de MM. Révial et Moreau-Sainti ; 2e accessit, M. Miral, élève de MM. Laget et Morin ; 3e accessit, M. Simon, élève de MM. Battaille et Morin.

Classe des femmes : 1er prix, Mlle Litschner, élève de M. Battaille pour le chant, et de M. Morin pour l'opéra-comique ; 2e prix, Mlle Albrecht, élève de MM. Faure et Moreau-Sainti ; 1er accessit, Mlle Tual, élève de MM. Masset et Moreau-Sainti ; 2e accessit, Mlle Pfotzer, élève de MM. Giuliani et Morin ; 3e accessit, Mlle Labbé, élève de MM. Battaille et Morin ; 4e accessit, Mlle Durand, élève de MM. Faure et Moreau-Sainti.

Grand Opéra. — Classe des hommes : 1er prix (à l'unanimité), M. Roudil, élève de M. Laget pour le chant, et de M. Duvernoy pour l'opéra ; 2e prix (à l'unanimité), M. Peschard, élève de MM. Révial et Duvernoy ; 1er accessit, M. Petit, élève de MM. Révial et Levasseur.

Classe des femmes : 1er prix, Mlle Gillesse, élève de M. Giuliani et de M. Levasseur ; 2e prix (à l'unanimité), Mlle Cazat, élève de MM. Révial et Duvernoy ; 1er accessit, Mlle Enequiste, élève de MM. Masset et Levasseur.

* * *

M. Carl Muller travaille en ce moment aux peintures murales qui doivent orner le nouveau sanctuaire de N.-D.-de-la-Garde, à Marseille. L'esquisse qu'il a déjà tracée du sujet qui remplira l'abside, promet une œuvre des plus remarquables, il s'agit d'un *Couronnement de la Vierge;* le groupe principal est des mieux posés, et l'arrangement des nombreuses figures qui l'entourent est d'un grand style. Les autres sujets que l'artiste se propose de peindre sont : pour la nef, les *Femmes de l'ancien Testament;* pour la crypte, la *Conception;* pour la coupole, la *Descente du Saint-Esprit;* enfin, dans les diverses chapelles latérales, seront représentés les principaux épisodes de la vie de la Vierge : l'*Annonciation*, la *Visitation*, la *Nativité de N.-S.*, la *Présentation au temple*, le *Portement de la croix*, et *Jésus-Christ apparaissant à sa mère après sa résurrection.*

*
* *

Le cruel accident arrivé à Roger, et dont nous parlions dans notre dernière livraison, a vivement ému la population parisienne. On a été péniblement affecté de voir la carrière d'un artiste recommandable et jeune encore, — Roger n'a que quarante-quatre ans, — menacée d'être brisée pour toujours. On conserve cependant l'espoir de l'entendre encore.

L'amputation a été faite au-dessous du coude. Roger n'est pas complétement privé du bras, mais manchot. On assure que l'habile ingénieur Charrière a promis de lui faire un avant-bras artificiel, auquel on pourrait imprimer tous les mouvements de la nature.

*
* *

Le Salon de Gand, nous écrit notre correspondant pour compléter les renseignements qu'il nous a déjà donnés, est en ce moment tout à fait organisé. Les envois retardataires ont pu enfin trouver place; le remaniement général dont il avait été question, s'est fait assez consciencieusement, et, à quelques rares exceptions près, de manière à satisfaire le grand nombre des exposants.

Les visiteurs se portent avec empressement à cette exposition ; les actions de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts, qui donnent droit au tirage des lots, se placent avec rapidité, et déjà la commission a fait, pour la loterie, l'acquisition d'une dizaine d'œuvres, parmi lesquelles se trouvent quelques toiles d'artistes français.

L'école hollandaise est représentée au Salon de Gand par l'élite de ses artistes : MM. L. Meyer, Ten Kate, David Bles, Hoppenbrouwers, Koekkoek, Van den Bergh, Bosboom, Van Tricht, Schirmer, Springer. On cite, entre autres, comme une œuvre bien réussie, un grand tableau de M. Burgers, *Promenade des orphelines à la foire.* M. Israëls, dont les tableaux de genre avaient été très-remarqués au dernier Salon d'Anvers, a envoyé à Gand de grandes compositions qui ne sont pas heureuses. Le portrait qu'il expose fait seul exception à cette appréciation.

Les envois de Dusseldorf sont, comme d'ordinaire, assez nombreux ; toujours les mêmes noms d'artistes qu'on retrouve dans tous les livrets d'exposition ; toujours même abondance de tableaux de genre, de paysages, mais rien de plus saillant, de plus remarquable que ce que l'on a vu de l'école de Dusseldorf dans les expositions précédentes.

La sculpture ne compte que des œuvres de MM. Fraikin et Van der Kerckhove; elles sont dignes, nous assure-t-on, de la réputation de ces deux artistes.

*
* *

S'il faut en croire une correspondance de Londres, publiée par la *Patrie*, le palais de cristal de Sydenham, ce sanctuaire des merveilles de la nature, de l'art, de l'industrie, destiné à élever les idées, à inspirer le talent, à moraliser les caractères, est aujourd'hui transformé en estaminet! On y ouvre des salles de billards, dont l'accompagnement indispensable est la pipe et cette variété de liquides où se noie la pensée, où s'avilissent les caractères, où le talent se stérilise. Comme les plus belles choses changent vite de destination et produisent des effets contraires à ceux qu'on en espérait!

*
* *

Auguste Panseron, qui vient de mourir à l'âge de soixante-quatre ans, était né à Paris le 26 avril 1795. On peut dire que toute la vie de ce compositeur s'est passée au Conservatoire de musique. Fils d'un professeur de chant, il entra, tout enfant, dans cet établissement célèbre, et y obtint, en 1806, le prix de solfége ; en 1809, celui d'harmonie ; en 1811 et 1812, ceux de violoncelle et de fugue ; en 1813, le prix de Rome. En 1826, il y fut attaché comme professeur de chant. Pendant trente-trois ans, il a rempli ces fonctions. C'est un des plus longs professorats que l'on puisse citer.

Panseron s'était essayé au théâtre. Il a composé la musique d'un petit opéra de M. Ancelot, intitulé la *Grille du parc;* mais il renonça de bonne heure à la scène pour se livrer à l'enseignement, qui lui procura une existence certaine et honorable. Ce compositeur laisse un très-grand nombre de romances et des ouvrages élémentaires qui jouissent d'une certaine réputation.

*
* *

Mme Desbordes-Valmore, que nous venons également de perdre, était née à Douai en 1787. Elle était fille d'un doreur. A quatorze ans, elle fit un voyage en Amérique, et ayant perdu sa mère, elle revint en France où, dénuée de toutes ressources, elle eut l'idée de se faire comédienne. Elle a été longtemps à Lyon, mais y réussit peu. Comme poëte, elle a obtenu de grands succès, et jouit d'une réputation qui lui survivra. Sa vie a été mêlée de nombreuses amertumes, et la for-

tune ne lui fut pas toujours favorable. Sa bonté, sa touchante résignation l'avaient rendue chère au petit nombre d'amis qui lui étaient demeurés fidèles.

*
* *

A ce bulletin nécrologique, nous avons aussi le regret d'ajouter le nom de M. Platel, peintre distingué, mort dernièrement, âgé de quarante-huit ans seulement. Parmi les œuvres remarquées de cet artiste, nous citerons le tableau qu'il avait exposé cette année au Salon, retraçant un trait de dévouement de Geoffroy Saint-Hilaire; et en 1857, un épisode de la jeunesse de l'empereur Napoléon III, une scène émouvante des inondations de la Loire; un saint Jérôme, etc. M. Platel, qui s'était fait un nom comme paysagiste, avait abandonné ce genre pour se livrer à la peinture historique. Le succès était venu couronner ses efforts. M. Platel était plus qu'un artiste de talent, c'était un honnête homme, suivant avec sainteté les traditions de la famille, d'un commerce agréable, d'une bonté parfaite. M. Platel laisse de vifs regrets, auxquels nous nous associons sincèrement.

*
* *

On voit depuis quelque temps, dit la *Gazette de Lyon*, dans la chapelle placée sous le vocable de Saint-Joseph, à Saint-Nizier, un grand vitrail qui retrace la vie laborieuse de la sainte famille, l'adoration des mages, et qui rappelle le mystère de la prédestination de l'Enfant-Dieu à la rédemption des hommes. Un détail de cette verrière représente le voyage miraculeux de la sainte maison de Nazareth.

C'est une belle page dans le genre nouveau du tableau en perspective, que la faveur moderne tend à substituer au genre traditionnel de l'ancienne peinture sur verre, qui était purement décorative.

Cette œuvre est de M. Claudius Lavergne, un des rares peintres sur verre qui peuvent se prévaloir du mérite et du savoir de l'artiste, également versé dans la connaissance du dessin, de la couleur, de l'iconographie et des bons procédés matériels de fabrication.

*
* *

Nous trouvons dans un des derniers Bulletins de la Société d'agriculture, sciences et arts de la Sarthe, une communication intéressante faite par un savant archéologue de ce département, M. Hucher, sur un objet très-curieux, très-beau et très-ignoré, qui existe au musée du Mans; c'est un grand couteau qui remonte à la première moitié du quinzième siècle, et que, jusqu'à présent, on avait attribué aux comtes du Maine de la maison de France.

M. Hucher établit par des preuves irrécusables que ce couteau a appartenu à Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, l'un des princes les plus fastueux de son temps.

*
* *

Nous sommes priés d'annoncer que le *Congrès scientifique de France* ouvrira à Limoges sa vingt-sixième session le 12 septembre 1859. Nous extrayons du programme de la session, quelques-unes des questions les plus intéressantes qui y seront traitées.

Quels ont été l'origine, le développement et les progrès de l'industrie céramique dans la Haute-Vienne et les départements du centre de la France? Quel doit être l'avenir de cette industrie? Quel est l'état de la peinture sur porcelaine à Limoges? L'art décoratif peut-il donner lieu à un enseignement artistique régulier?

L'art des émailleurs est-il né sur le sol limousin? Byzance le reçut-elle comme un hôte qu'on fête ou comme un fils qu'on protége?

Est-ce aux migrations des émailleurs sollicitées par le négoce, que se rattache la fondation d'une école d'architecture qui a fleuri autour de Limoges? Quelle est l'origine de cette architecture grandiose, mais exceptionnelle?

Quelles sont les églises les plus remarquables du Limousin appartenant, soit à la période romane, soit à l'époque ogivale? Connaît-on la date précise de quelques-uns de ces édifices? Quels sont les caractères spéciaux de l'architecture limousine au moyen âge?

Quels sont les tombeaux les plus remarquables de cette époque?

Existe-t-il un travail sur la numismatique du Limousin? A quelle époque remonte l'atelier monétaire de Limoges? etc.

Toutes les personnes qui s'intéressent aux progrès des sciences, des lettres et des arts, sont invitées à s'associer aux travaux du Congrès.

Les intervalles des séances seront remplies chaque jour par des promenades archéologiques, des visites dans les établissements publics et aux diverses expositions organisées à l'occasion du Congrès, ainsi que par des délassements agréables. La ville de Limoges se propose de faire à ses visiteurs un accueil digne des représentants de l'art et de la science.

Emile Gagneux.

SCULPTURE.

CINQUIÈME ET DERNIER ARTICLE.

STATUETTES. — FIGURINES. — MÉDAILLES. — PIERRES GRAVÉES. — ORNEMENTATION.

En terminant cet examen de l'exposition de la sculpture, il ne serait pas juste d'oublier nombre d'objets d'art que la délicatesse, l'exiguité de leurs formes ou de leurs dimensions, ne permettent pas toujours de trouver facilement. Placés presque au hasard au milieu des dessins et des peintures, ils n'en méritent pas moins l'attention. Ce sont les statuettes, les médailles, les figurines ; ces riens modelés avec goût, avec soin, œuvres inspirées tantôt par le caprice, tantôt expressions fidèles de la nature, ayant à mes yeux le grand mérite de populariser l'élégance, la régularité de la forme, et de faire repousser ces productions informes et bizarres qui ont eu, trop longtemps, le privilége de la mode et du succès. Les groupes, les statuettes, sont devenus aujourd'hui les ornements obligés de nos demeures. Leurs dimensions conviennent à celles de nos appartements ramenés par la volonté des architectes modernes à des proportions peut-être trop modestes. C'est donc un devoir de conserver le souvenir de ceux de ces morceaux qui se distinguaient par l'originalité du sujet, le charme de l'exécution, et d'autant plus qu'aujourd'hui des artistes, très-dignes de ce nom, ne craignent pas de s'en occuper, et leur consacrent des loisirs qui tournent au profit de leur réputation et de leurs intérêts.

Je me garderai donc bien d'oublier le groupe en marbre de couleur et en bronze argenté de M. Gumery, la *Fontaine de l'Amour*, charmant morceau plein de grâce et d'élégance ; la *Jeune fille pesant des Amours*, de M. Louis Lequesne ; une *Ondine* et un *Bacchus*, de M. Jules Klagmann ; l'*Ivresse*, de M. Emile Carlier ; le *Petit frileux* et le groupe de *Renaud et Armide*, de Théodore Hébert.

M. Victor Huguenin s'était fait représenter dans cette suite intéressante par trois statuettes : une *Chaste Suzanne*, une *Psyché évanouie*, le *Sommeil* sous les traits d'une jeune femme aux formes luxuriantes.

M. Breuil avait une statuette de Châteaubriand ; M. Kley, deux imitations d'ivoire, la *Rosée du matin* et la *Rosée du soir ;* M. Gierckens, un joli bronze représentant l'*Amour vainqueur* ; M. Emile Hébert, l'auteur de *Toujours, Jamais*, avait, au contraire, taillé dans le marbre un *Amour suppliant*. Outre le modèle d'un rétable exécuté dans la cathédrale de Bayeux, M. Hubert Lavigne avait envoyé une figurine en bronze représentant un *Jeune faune*.

Parmi les petits groupes équestres qui trouvent si bien leur place dans le salon d'une famille, dans le cabinet d'un ministre ou la galerie d'un souverain, était le *Washington* de M. Greenough, de Boston.

Le libérateur de l'Amérique est monté sur un cheval au repos. Il porte l'uniforme, mais les combats ont cessé ; l'Amérique est délivrée de ses oppresseurs ; il va falloir songer à créer la nation, à discuter ses lois. L'œuvre du législateur va commencer. Washington remet son épée dans le fourreau.

Le même artiste avait aussi une statuette d'un aspect assez bizarre, qu'il avait désignée sous ce titre : l'*Indien poursuivi par la civilisation*.

Un autre groupe, un bronze argenté, était de M. Jules Cambos, auteur d'une statue de *Laïs*, dont j'ai eu occasion de parler.

Il représentait le marquis de Perignon, maréchal de France depuis le rétablissement de cette dignité, sénateur depuis 1801, puis pair de France et mort en 1819.

L'exposition de M. Fremiet était assez nombreuse. Elle se composait de ces figurines en bronze, représentant les différentes armes de l'armée française, collection commandée par l'Empereur et dans laquelle on trouve déjà un cent-garde, un artilleur de la garde, un zouave de la garde, un sapeur, un chasseur à cheval, un hussard, un cheval de troupe.

Je comprends l'utilité de ces petits modèles, qui se recommandent par l'exactitude et la fidélité des détails ; je veux bien admettre le portrait de *Forestier*, cheval de chasse des écuries de M. le comte d'Oultremon, mais je ne serai pas si indulgent pour le cheval de saltimbanque.

M. Fremiet se complait quelquefois dans la représentation de sujets bizarres ou vulgaires. Il nous a montré des chevaux que l'on mène à l'abattoir ou qui vont tomber sous le couteau de l'équarisseur. Je ne m'oppose pas le moins du monde à ce qu'il satisfasse sa fantaisie, à ce qu'il sacrifie à son penchant au réalisme ; mais il me permettra de lui faire remarquer que les exposi-

tions publiques ne sont pas faites, et surtout celle de la statuaire, art noble et sérieux avant tout, pour les fantaisies et les caricatures.

On a ri en passant devant le pauvre cheval de saltimbanque que M. Fremiet s'est amusé à modeler; mais franchement des succès de ce genre, ne sont pas ceux que doit rechercher un artiste.

On formerait une collection des plus curieuses et des plus variées avec les sujets traités par nos *animaliers*. Plusieurs se faisaient remarquer par la vigueur et l'énergie de l'exécution. Dans tous on pouvait signaler d'incessants efforts pour rendre la nature avec une exactitude scrupuleuse.

Le *Combat de Merles*, modèle en cire, de M. Eugène Gonon, est bien traité; une étude de *Bécassine*, également en cire, par M. Jules Mesnard, est modelée avec soin. Le groupe en bois de M. Bernard Briand, le *Loir et l'Alouette*, est fouillé avec un grand soin.

M. Auguste Cain a composé deux bas-reliefs en plâtre dont les sujets sont bien rendus. Dans le premier, c'est un *Faucon chassant aux lapins*, dans le second, ce sont des *Faisans surpris par une fouine*. Ces modèles ont été commandés par le ministère d'État pour la décoration du palais du Louvre. Le même artiste avait également un groupe en plâtre représentant des *Perdreaux et des Canards*.

Je citerai encore de M. Jules Moignez, un *Héron* et un groupe en bronze, représentant un chien braque en arrêt sur un faisan; de M. Chemin, un chevreuil, un chien terrier, études, l'une en bronze, l'autre en plâtre; un bronze représentant un chien d'arrêt, par M. Dominique Laquis.

Mais en tête de toutes ces études, il faut placer le *Taureau romain* de M. Clesinger, exécuté dans de petites proportions, mais d'une manière magistrale.

En attendant que les graveurs en médailles conservent sur le bronze le souvenir des grands événements, qui viennent de signaler cette année mémorable, ils n'ont envoyé au Salon que des œuvres déjà connues. La plupart même figuraient depuis quelque temps dans les médailles de l'hôtel des Monnaies.

M. Oudiné, qui fait marcher de front les travaux de la sculpture et de la gravure en médailles, avait, entre autres, la médaille commémorative de l'avénement de Napoléon III à l'empire; celle de la cathédrale de Marseille; quelques jetons pour des sociétés dont les sujets, les attributs, sont toujours traités, groupés avec goût et talent.

L'exposition de M. Merley était également nombreuse et très-digne d'intérêt. On y trouvait la médaille de l'inauguration de la statue équestre de Napoléon Ier à Cherbourg, celle de l'inauguration de l'église Sainte-Clotilde à Paris, la Renommée, la France et l'Angleterre, des jetons, puis des camées aussi remarquables par la finesse de l'exécution que par l'élégance et la pureté des formes. Je rappellerai un camée en malachite, un portrait sur onyx oriental, un autre sur agathe à deux faces.

M. Antoine Bovy n'avait envoyé que la médaille commémorative de l'Exposition universelle de 1855, commandée par la commission des Monnaies et Médailles, et dont il a été déjà parlé avec éloges dans la *Revue des Beaux-Arts*; M. Vauthier-Gallé, la médaille commémorative de la construction du pont de l'Alma, commandée par le ministère des travaux publics; M. Borrel, des médaillons et des médailles au milieu desquels se signalait le portrait de M. Provost, sociétaire de la Comédie-Française.

Parmi ces artistes j'ai du plaisir à consigner le nom de M. Ponscarmé, laborieux travailleur qui justifie l'intérêt qu'on lui a porté de toutes parts. Dans deux cadres M. Ponscarmé avait réuni des médaillons, des médailles, des camées. Pour la plupart c'étaient des portraits. L'une des médailles, commandées par la commission des Monnaies, représentait l'empereur Napoléon III, une autre le prince Charles Bonaparte.

La gravure en pierres fines et précieuses n'est pas aussi abandonnée qu'on le suppose généralement. En cherchant bien on pouvait trouver quelques spécimens intéressants de cet art qui luttera toujours avec avantage contre les procédés mécaniques.

M. Jean-Baptiste Salmson avait envoyé plusieurs intailles sur agathe onyx et onyx du Brésil, sur jacinthe orientale, sur améthiste de Sibérie, sur émeraude.

C'étaient une tête de Syracuse, les portraits de trois jeunes femmes, ceux de LL. MM. le roi et la reine d'Espagne.

J'ai remarqué encore les travaux de M. Galbrunner, des portraits d'enfants gravés sur agathe onyx; une tête de *Bacchus*, d'après l'antique, également sur agathe onyx; une tête de *Flore*, camée sur coquille, de M. Juiliot; une intaille sur agathe orientale représentant une *Cérès*, par M. Papillon; des camées sur pierres fines, de M. Chabaud, ancien grand prix de Rome; une *Apothéose* de Napoléon Ier, camée sur coquille, par M. Adolphe David.

Il y avait dans les galeries du palais des Champs-Elysées deux ouvrages en métal repoussé. L'un, de M. Morel-Ladeuil, était un bas-relief représentant la *Nuit*, sous la figure d'une

jeune femme à demi-voilée par de légères draperies. Elle s'élance dans l'espace suivie de quelques petits génies. Les nuages se forment autour d'elle.

Le second, de M. Alexandre Deunbergue, était un vase Renaissance sur lequel l'artiste avait représenté les sept péchés capitaux. Il a été acheté par la commission de la loterie.

Dans la sculpture d'ornementation je n'ai vu que les bas-reliefs ou plutôt les panneaux de M. Révillon, les *Enfants et Fleurs*, *Jeux d'enfants*, *Fête de Bacchus*. Ce sont des enfants se tenant par la main formant une guirlande ornée d'oiseaux, de fleurs, de fruits. Il y a du mérite dans ces travaux qui annoncent une grande habileté de main.

Cette étude qui, malgré toute la bonne volonté possible, ne peut être que sommaire, me confirme plus que jamais dans l'opinion que la sculpture française soutient toujours dignement sa réputation.

On n'a pas eu cette année à citer un ouvrage hors ligne, mais on n'a cessé d'avoir sous les yeux une foule de productions recommandables.

Point d'extravagances ! loin de là, le respect des bonnes traditions, de l'élégance, de la forme; le sentiment de la nature dans son expression la plus haute et la plus digne d'encouragements.

Il n'y a donc pas à s'occuper de ces sinistres prédictions qui accueillirent l'ouverture du Salon de 1859, prédictions que ne tardèrent pas à écarter l'intelligence et le bon sens du public. La sculpture française s'est maintenue au rang qu'elle a su depuis longtemps conquérir, et moins que jamais je la crois disposée à subir le reproche de dégénérescence qu'on lui adressait avec un empressement que rien n'a pu justifier.

Chalons d'Argé.

MONOGRAPHIE DE SAINT-MARTIN-AUX-BOIS

SON ÉGLISE ET SES STALLES.

Par une délicieuse matinée du mois de mai dernier, je chevauchais à quelques kilomètres de mon village, humant à pleins poumons ces balsamiques senteurs que Lubin et la Société hygiénique nous vendent vingt francs le flacon, et que je trouve pour rien à tous les coins de mes bois. Pour la millième fois depuis les jours de mon enfance,— et les mois de mai commencent à se grouper fortement sur mon cher calendrier, — pour la millième fois, dis-je, j'apercevais tout là-bas, par delà les collines, le clocher d'une église dont ma bonne grand'mère m'avait toujours vanté les beautés, mais que, par une indifférence inexcusable chez un artiste, je n'avais jamais eu la velléité de visiter. Pourquoi? Je n'en sais rien. C'est à deux lieues du cabinet où je vous écris; de mes fenêtres, je vois la flèche de *Saint-Martin-aux-Bois*, qui monte à travers le voile verdoyant de mes peupliers, et maintenant que j'ai fait le pèlerinage tant prêché par ma grand'mère, je me demande comment j'ai pu attendre si longtemps pour m'en procurer le plaisir... Quelques minutes de galop suffirent pour me porter au seuil de cette église, qui est un des plus purs monuments du treizième siècle que je connaisse; située entre Compiègne et Montdidier, sur le bord de la voie romaine de Nanteuil-le-Haudoin, cette église s'élève intacte au milieu des ruines d'un monastère de l'ordre des chanoines réguliers de Saint-Augustin. Ce couvent, fondé vers la fin du onzième siècle, possédait de nombreux revenus, et ce fut vers 1220 que ses abbés songèrent à en consacrer une partie à l'édification d'un temple digne de la majesté de Dieu. Cette merveilleuse époque fut, — nous le savons, — le règne de la foi et de l'enthousiasme chrétien; c'est alors que, sous l'empire du sentiment religieux, tant d'admirables basiliques montèrent vers le ciel, comme pour y porter, sur leurs ailes de pierre, l'encens des prières terrestres. C'est alors que l'on vit naître et grandir ces sublimes poëmes de granit, qu'on nomme les cathédrales de Reims, de Beauvais, de Chartres et d'Amiens; saisissante expression d'une inspiration trop divine pour être absolument humaine.

L'église de Saint-Martin-aux-Bois, non plus que les archives abbatiales, n'ont rien conservé qui indique, d'une façon précise, le nom du fondateur ni de l'architecte qui a formulé sa pensée; mais, au centre des grisailles qui accompagnent les ogives du sanctuaire, on distingue un

homme prosterné, présentant à saint Martin une verrière qu'il tient à la main; au-dessus de cette figure, on lit: — *Messire Jehan de Rouviller.*

Ce qui surprend et touche en même temps lorsqu'on pénètre sous la voûte de ce temple, c'est la majestueuse simplicité du plan, qui est dû tout entier aux humbles traditions de la primitive Église; on voit que l'architecte, combattu par le pieux désir de rester grave et sévère, n'a cédé que malgré lui aux ardentes propulsions de l'enthousiasme, et que, commençant avec la pensée des catacombes, il a fini par se laisser entraîner au mouvement qui l'emportait vers Dieu. Ainsi, l'œil y cherche vainement le transept, les bas-côtés autour du chœur, et il n'y a d'autres chapelles que celles qui closent les collatéraux de la nef; c'est le puritanisme du cloître; mais soudain, exalté par l'inspiration du Dieu auquel sera consacré ce monument, l'artiste se laisse emporter aux flots de sa poésie, et alors les piliers s'élancent, les ogives jaillissent, les voûtes s'exaltent, et l'ensemble revêt des proportions où le grandiose le dispute à l'élégance. Par une disposition peu commune, les fenêtres du chœur, qui sont à lancettes, ont leur base presqu'au niveau du pavé, et montent, soutenues par de frêles colonnettes, pour ne se terminer que sous la douelle ou intrados des voûtes. Ces colonnettes, si minces, si déliées, que l'œil s'en inquiète, divisent les fenêtres en trois travées, et s'élancent, comme des fusées, à près de 70 pieds du sol, pour soutenir la base de petites ogives que couronnent des trèfles dont les lobules se recoquillent de la façon la plus délicate. Les vitraux en sont d'une austère ordonnance; sur un fond verdâtre, le verrier a semé des fleurs coupées par un treillis résillé, à travers lequel la lumière tamisée n'apporte que juste assez de rayons pour éclairer la majesté du sanctuaire. Ce chœur rappelle celui de la cathédrale de Beauvais, et a une grande similitude avec la Sainte-Chapelle de Paris.

La nef, aussi élevée que le chœur, n'est pas construite dans des proportions aussi sveltes; son style affecte plus de gravité; de simples baguettes moulées, à cylindres, arrêtent les arcades des piliers qui sont flanqués de quatre semi-colonnes couronnées de chapiteaux à feuilles surcourbées, et la place ordinairement réservée au triphorium, est remplie par des quatre-feuilles qui s'épatent sur le plein des murs. Les fenêtres sont moins élevées que celles du sanctuaire; mais, comme elles, l'artiste les a divisées en trois perpendiculaires coiffées de rosaces à jour. Leurs magnifiques vitraux, détruits par le temps ou plus probablement par les iconoclastes révolutionnaires, sont maintenant remplacés par des vitres ordinaires. Vers la gauche, se remarque un double mausolée, dont la construction est plus récente que celle de l'édifice lui-même; il est composé de deux niches en saillie, du fond desquelles excède l'extrémité de deux cercueils. Des statues ornaient jadis ce monument; mais la fureur populaire a fait disparaître cet hommage commémoratif, ainsi que l'inscription qui, jusqu'en 93, avait transmis les noms de ces deux morts oubliés.

C'est en face de ce cénotaphe, et dans le collatéral opposé, que se trouve la porte de la sacristie, immense salle voûtée, postérieurement construite au premier temps de la Renaissance; sa voussure, selon la mode d'alors, est ramifiée de mille nervures, de rosettes et d'écussons blasonnés: c'est le style flamboyant, l'architecture originale à sa manière, et où l'art eut toujours le pas sur la science.

En même temps que l'on bâtissait cette sacristie aux si vastes proportions, on meublait l'église de rangs de stalles d'une prodigieuse richesse, qui font encore aujourd'hui l'admiration des visiteurs. Ces indescriptibles boiseries, véritables dentelles de chêne et de noyer, forment comme une guipure précieuse que la main d'une fée aurait brodée au bas de ce splendide manteau de granit; c'est une succession de chefs-d'œuvre, une accumulation de trésors, dont l'éblouissant aspect donne le vertige à tout antiquaire, qui n'en peut détacher la vue... Le majestueux spectacle de ces stalles établies autour du chœur vaut à lui seul le voyage, et je déclare qu'après avoir visité la plupart des cathédrales renommées, je reste aujourd'hui avec l'opinion qu'aucune église métropolitaine ne renferme, en fait de boiseries, rien qui soit comparable à celles de ce temple ignoré, caché modestement dans les ruines d'un monastère disparu.

Ces hautes stalles, — ou plutôt ces chaires, — se composent de trois fractions bien distinctes: — le *couronnement*, le *dossier* et le *siége*... Le dessous du sommet est d'une simplicité absolue, et cette disette d'ornementation a évidemment pour but de faire ressortir la richesse des antéfixes qui viennent couronner chaque stalle. Un arcoïde, où flottent des pendentifs joyeusement festonnés, s'appuie sur des consoles vigoureusement fouillées par le burin, et se bifurque pour former un double talon, sur lequel rampent des feuilles de chardon, de chêne et d'acanthe. Cet arc est surmonté d'une galerie de petites arcades trilobées, arrêtées par un gracieux rinceau à jour, qui fait balustrade. Une croix ou un large panache brille sur le sommet de l'accolade, et des contre-bou-

tants couverts de fleurs montent entre les antéfixes et s'amortissent en clochetons pinaculaires.

L'ornementation des *dossiers* est, à peu de chose près, la répétition de celle du couronnement : arcades, festons, feuilles, galerie ogivale avec arc trilobé, tout s'y retrouve ; il n'y a de différence que dans la balustrade de la galerie qui, au lieu de feuillage, offre des encadrements piriformes qui entourent des trèfles et des quatre feuilles ; mais tout cela est d'une richesse aussi gracieuse que splendide.

Les *siéges* ont leurs faces latérales revêtues d'arcades géminées, et offrent, à la partie antérieure, deux ravissantes colonnettes superposées, séparées par un accotoir où l'artiste a donné carrière à son imagination ; des figures grotesques, où Callot lui-même semble avoir puisé ses singulières inspirations, grouillent sur tous ces panneaux qui sont autant de caricatures au burin et au ciseau. Là, c'est un chameau faisant la cour à une sirène ; ici, des moines grimaçant leur bréviaire au milieu d'animaux fantastiques que fait danser une truie jouant de la cornemuse, tandis que ses marcassins se pendent à ses mamelles. Plus loin, c'est un singe brandissant un énorme assommoir sur un quadrupède à tête de vautour qui semble essayer de voler ; un monstrueux crapaud puisant avec une cuillère dans un vase placé devant lui ; une vache accompagnant de la musette un vieux singe tournant violemment la manivelle d'une vielle dont il tourmente les touches. Ce duo burlesque attire un animal chimérique qui, replié sur lui-même, présente au spectateur... ce que les Autrichiens présentaient naguère à l'armée française... Enfin, vient la Mort, squelette hideux couvert d'un manteau, et suivi d'un griffon qui lui sert de chien... J'en passe, et des meilleurs.

Le moyen âge, — nous ne l'ignorons pas, — trouvait dans la sculpture grotesque cette liberté que nous avons conquise depuis dans la presse : sa satire, à lui, se gravait sur la pierre ou le bois, et dans ces figures, en apparence jetées au hasard de la fantaisie, nous devons découvrir un texte dont le sens est facile à traduire. En effet, dans cette série de chimériques sculptures, nous voyons évidemment que l'artiste a voulu peindre les péchés capitaux : cette sirène gracieuse, ce crapaud goulu, ces animaux immondes jouant des instruments en effectant des poses lascives, ne sont-ils pas l'expression des plus honteuses passions humaines que la Mort, hideux et inévitable chasseur, vient courre avec son chien vorace ?... C'est cette conclusion qu'on voulut rappeler constamment aux moines du monastère qui, chaque jour, venaient se prosterner dans ces stalles devenues éloquentes ; c'est une série vivante de sermons dont le sculpteur s'était fait l'éternel prédicateur. Aussi, voyons-nous que tout tailleur d'images ou fouilleur de bois, gagnait alors des indulgences tout en gagnant des livres tournois.

Mais le fini de cette série de petits chefs-d'œuvre que l'artiste s'est complu à prodiguer sur les accotoirs, est encore dépassé par le merveilleux travail des *miséricordes* qui ont un double mérite comme exécution manuelle et comme pensée symbolique : c'est la vie humaine peinte sous divers emblèmes ; c'est la représentation des plaisirs et des travaux de l'homme avec ses joies et ses douleurs, et chaque miséricorde est un tableau complet dont les personnages s'unissent pour représenter une scène qui a ses péripéties et ses dénouements... Nous ne pouvons entrer dans la description partielle de tous ces panneaux qui sont au nombre de vingt ; mais nous remarquons sur la miséricorde de la troisième stalle de droite, une sorte de satire politique dont l'audace des artistes ne se faisait pas faute alors : Un noble seigneur roue de coups un animal qui se dresse sur ses pattes et essaie de se défendre avec un bâton : la pauvre bête paraît bien décidée à la résistance ; mais, hélas ! son bâton vient de se rompre, et elle est forcée de se disposer à la fuite... N'est-ce pas l'image du serf essayant de s'affranchir, mais n'étant pas encore assez préparé pour achever la conquête de ses libertés ?... A la huitième miséricorde, du côté opposé, nous trouvons une jeune religieuse qui, armée d'une scie à dentelure aiguë, est joyeusement occupée à scier le diable par le milieu du corps ; le malin esprit, si grotesquement corporisé, fait mille contorsions pour échapper à cet étrange supplice ; la jeune nonnain paraît rire beaucoup de l'inutilité de ses efforts, et nous n'avons pas besoin de traduire la pensée de l'artiste, qui a évidemment voulu célébrer le triomphe de la vertu sur la tentation ; ce sujet, du reste, se retrouve dans beaucoup de reliefs du moyen âge et de la Renaissance ; il existe dans l'église des Mathurins de Paris, avec cette différence que *deux* religieuses au lieu d'une sont occupées à scier le diable : il est vrai que de tout temps le diable fut plus fort à Paris qu'ailleurs, et ce n'était pas trop de deux pour en venir à bout. J'ai retrouvé le même symbole, — toujours à deux personnages, — dans quelques églises de la Belgique.

Chaque rang de stalles est fermé, à son extrémité du côté de la nef, par une cloison à double compartiment, correspondant, l'un aux dossier, l'autre aux siéges, et cette cloison est sur-

montée d'un antéfixe qui continue ceux de la ligne des stalles. Sur le panneau de droite, qui est couronné d'une balustrade en galerie, l'artiste a représenté l'histoire de Rahab sauvant les espions de Josué : les portes de Jéricho, la maison de la courtisane, les troupes faisant une sortie, précédées par leur chef qui fait flotter sa bannière, tout indique une grande agitation de la ville, et Rahab en profite pour descendre du haut des murs au moyen d'une corde, les *espies* qui vont se sauver au camp qu'elle leur montre du doigt : tout cela est très-mouvementé et parle aux yeux aussi bien qu'à l'intelligence... La seconde partie de la cloison, divisée par une volute de feuillage, offre l'image d'un père de l'Église, saint Ambroise ; sa main gauche tient un livre ; à ses pieds est une ruche, symbole de l'ordre et du travail, et du sein du feuillage s'élance un cerf prenant la fuite ; je pense que le sculpteur a voulu rappeler par là l'abjuration qu'Ambroise, païen d'abord, fit du culte de Diane à qui le cerf était dédié; peut-être n'est-ce qu'un emblême de la vigilance ?

Le panneau de gauche correspondant représente la mort d'Holopherne ; c'est Judith, le glaive à la main, jetant l'énorme tête du chef assyrien dans le sac que tend une suivante ; on voit que tous nos peintres modernes n'ont fait qu'imiter cette donnée qu'on retrouve dans la plupart des tableaux traitant le même sujet... Dans la travée supérieure également couronnée d'une élégante volute, apparaît un autre docteur de l'Eglise ; c'est saint Jérôme en manteau et camail ; il est coiffé du chapeau de cardinal ; d'une main il tient un missel, et de l'autre il flatte un lion, symbole de la force. Au haut de la volute, deux anges portant un écusson avec des armoiries à deux faces; deux cœurs couronnés figurent dans ces armes, et sont les mêmes qu'on rencontre dans la sacristie, mêlés aux armoiries de l'abbaye. (?...)

Je me suis, — on le voit, — fort longuement étendu sur la description de ce monument, dont, pourtant, ces quelques colonnes n'offrent au lecteur qu'une très-incomplète et surtout fort imparfaite esquisse ; quelque prolixe que j'aie paru, j'ai pourtant un certain mérite à n'être pas plus long : tant de richesses, tant de beautés, brillent dans ce sanctuaire ignoré, que c'est à grand'peine, comme dit Montaigne, que le sens met la bride à la plume; le musée de Cluny s'enrichirait de la moindre parcelle de ce trésor enfoui dans un hameau de Picardie, et M. du Sommerard sourirait bien amoureusement dans sa barbe mérovingienne, s'il pouvait dérober un seul joyau de cet écrin fermé pour tant de monde! ... Mais un vigilant dragon veille à la porte de ce jardin des Hespérides; il vous reçoit, vous accompagne, vous suit et vous couve de l'œil ; c'est le bon et savant curé de l'église de Saint-Martin-aux-Bois, que la Providence a bien choisi pour préserver et conserver toutes ces magnificences de l'art. Une tendre mère n'entoure pas son enfant de plus de sollicitude; c'est lui qui, de sa main, frotte, polit, époussette ces brillantes boiseries, que le souffle des siècles a brunies de l'inimitable teinte tant aimée des antiquaires ; la fracture d'un accotoir le remplirait d'une pieuse tristesse ; la moindre détérioration de ces bois lui arracherait un soupir, et la disparition de la plus petite partie de ces chefs-d'œuvre le mettrait au désespoir. Il gémit, depuis bien des années, en songeant que, grâce à l'incurie d'un de ses prédécesseurs, qui traitait tous ces trésors de bric-à-brac, plusieurs pièces fort précieuses ont été enlevées, sans qu'on pût jamais découvrir les auteurs du vol. Cet excellent homme, dont la complaisance égale l'érudition, s'est attaché à son monument au point de refuser l'avancement que M. Gignoux, évêque de Beauvais, savant très-compétent lui-même, n'a pas manqué de lui offrir. — « Un père ne quitte pas sa fille, me disait-il ; surtout une fille comme celle-ci ! » ajoutait-il en étendant la main vers cette église, qu'il espère bien retrouver dans le paradis... Lorsque je le quittai, aussi charmé de son esprit que de son cœur, il me remit une petite notice qu'il composa sur sa chère église ; elle se vend aux visiteurs, au profit de l'entretien du monument : elle m'a beaucoup aidé dans le travail que je viens de faire moi-même, et je souhaite que ce peu de lignes me rappellent au souvenir du brave curé.

Loin de regretter les quelques temps de galop qui me conduisirent au sein de ces ruines, d'où surgit cette arche si miraculeusement échappée au cataclysme des siècles et des révolutions, je me propose de recommencer mon pieux pèlerinage, et je ne saurais trop engager mes confrères les artistes, — peintres, poëtes, sculpteurs et architectes, — à prendre le chemin de fer du Nord, qui les déposera à Saint-Just (Oise), d'où, en moins de trois quarts d'heure, ils seront portés au seuil de l'église de Saint-Martin-aux-Bois : là, ils trouveront une ample et délicieuse pâture pour leur pinceau, leur ciseau et leur plume, ces trois grands leviers du progrès et de la civilisation.

Galoppe d'Onquaire.

Assainvillers. — Août 1859.

PAHIN DE LA BLANCHERIE.

Le Salon de la Correspondance et des Expositions d'Objets d'Art.

(1777—1788.)

VII.

CATALOGUE DES OBJETS D'ART EXPOSÉS AU SALON DE LA CORRESPONDANCE. (1779 — 1788.)

Cadet de Beaupré (sculpteur), élève de Clodion; né à Besançon en 1758, mort à Lille en 1823.

1782. — *Bas-relief en cire représentant un faune jouant de la flûte, une bacchante et un petit satyre.*

Nous ne sommes pas éloigné de croire que cet artiste ne fait qu'un seul et même personnage avec le sculpteur catalogué précédemment sous le nom de Beaupré. Poinsinet de Sivry (Louis), a publié à Paris, en 1760, sous le speudonyme de Cadet de Beaupré, une comédie en un acte et en vers libres, intitulée *les Philosophes de bois.*

Cadet de Beaupré obtint, en 1785, la place de professeur de sculpture à l'Académie de Valenciennes, sur une composition représentant « Valenciennes protégeant les arts », conservée par le Musée de cette ville; il devint ensuite professeur de sculpture à Lille, et fut remplacé après sa mort par son fils, Augustin-Phidias, né à Valenciennes le 28 avril 1800 ; un autre de ses fils, César-Maximilien-Aimé-Jean-Baptiste, né à Valenciennes le 23 janvier 1786, d'abord professeur de sculpture à l'Académie de sa ville natale, se fixa plus tard à Mons ; enfin, un dernier fils, Stanislas-Joseph, également né à Valenciennes le 25 mai 1787, après avoir obtenu quelques succès en sculpture, abandonna la carrière, s'engagea comme musicien dans le 44e régiment de ligne, et fut tué en Allemagne vers 1806.

Nous renvoyons le lecteur, pour plus amples détails sur cette intéressante famille d'artistes, au livret du Musée de Valenciennes (édit. de 1841), si bien rédigé par M. J.-A. Potier.

Constatons qu'on ne rencontre aucun ouvrage de M. Cadet de Beaupré père aux Musées de Besançon et de Lille.

Canavas. (Peintre) au passage du Riche laboureur.

1780. — *La Volupté*, à mi-corps. (H. 2 pi., L. 1 pi. 1/2.)

Caraffe (Armand). Peintre d'histoire et graveur, élève de Lagrenée, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, mort en 1814; resta en Russie de 1801 à 1812, au service de la cour et fut placé à l'Hermitage comme peintre d'histoire. Il a également voyagé en Turquie.

1783. — *Retour de l'enfant prodigue.*

Résurrection du fils de la veuve de Naïm.

I. Laurence, a gravé d'après Caraffe : le « Serment des Horaces » et « The oath of the Horaces to true patriotism »; le tableau original, se trouve à Arkangelsky, dans la collection du prince Youssoupof; M. Ch. Leblanc indique, d'après ce maître (« Manuel de l'amateur d'estampes ») une autre planche que nous n'avons pas vue « le Remords ou le criminel vis-à-vis de lui-même »; nous connaissons une pièce allégorique *unique*, gravée par Caraffe, qui représente « les Droits de l'homme et du citoyen ».

Carré (émailleur) de S. A. S. Mgr le prince de Condé, chez M. Moline, vis-à-vis la barrière des Sergents, rue Saint-Honoré.

1779. — *Une Vénus de Médicis.* — *Amour portant une couronne.* — *Une Bacchante en relief* (émaux).

Casanova (François). Peintre de batailles, de marines, d'architecture et de paysages ; graveur; né à Londres, en 1730, mort à Brühl près de Vienne (Autriche), en mars 1805; successivement élève de Guardi, Simonelli et Dieterich. Il fut agréé à l'Académie royale de peinture de Paris, — nous apprend le graveur Wille dans son journal, publié en 1857, par M. Georges Duplessis, — le 22 août 1761, « sur une bataille excellente et de bonne couleur ; » il devint académicien le 28 mai 1763 et offrit pour morceau de réception, un combat de cavalerie qui est actuellement à Vincennes. Casanova a pris part aux salons de 1763, 1765, 1767, 1769, 1771, 1775, 1779, 1781 et 1783. Le Louvre (école française), possède quatre de ses tableaux, et nous connaissons du même artiste, au Musée de Nantes, deux pendants sur cuivre ainsi qu'une bataille au Musée de Bordeaux. Les tableaux de Casanova ont été recherchés et le sont encore; de 1757 à 1855, nous ne relevons pas moins de dix-sept collectionneurs dans le « Trésor de la

curiosité » de M. Charles Blanc, qui ont possédé des toiles ou des dessins de ce maître.

1782. — *Un paysage.* Sur le premier plan on voit une femme assise à cheval; un âne blanc et des moutons; plus loin une autre femme garde des moutons près d'une fontaine rustique, et un homme boit dans son chapeau.

1783. — *Paysage.* Un paysan endormi ayant son chien auprès de lui (du cabinet de M. Le Prince de Montbarey).

Grenadier à cheval dans un défilé (du même cabinet).

Marche d'animaux dans un paysage (du cabinet de M. Dufresnoy, notaire).

Autre tableau d'animaux (du même cabinet).

1785. — *Deux Cavaliers armés, en marche* (du même cabinet).

Nous connaissons, gravé par Casanova « le Dîner du Peintre »; F. Godefroy, a gravé en 1769, d'après Casanova, une « Vue de Corse » (du cabinet de M. l'abbé Rénouard, Renoir ou Reynoird); N. Rhein, à Vienne, a reproduit en manière noire (1794) le « Taureau furieux » (du cabinet du comte de Bellegrini); Adam Bartsch, (Vienne, 1792) a gravé « l'Attaque de la forteresse d'Oczakow, emportée d'assaut par les Russes, commandés par le feld-maréchal, prince de Potemkin (du cabinet dudit prince.) Jacobé a gravé en manière noire (Vienne 1787) le « Tigre tué en Amérique, par le prince de Nassau Siegen, dans son voyage autour du monde sur la Boudeuse, frégate commandée par le comte de Bougainville » (le tableau original, haut de 8 pi. 1/2 sur 10 de largeur, appartenait à l'impératrice de de Russie). Ingouf le jeune a gravé également à l'eau forte, d'après Casanova, « l'Écurie souterraine. » Nous en connaissons deux États, l'un de 1774 et l'autre de 1776. Enfin, nous avons vu, gravé par de Longueil, un paysage où l'on remarque un berger qui joue de la cornemuse auprès d'une bergère; deux vaches se battent sur le premier plan.

Cazin (Jean-Baptiste-Louis). Peintre de paysages et d'architecture; graveur à l'eau forte; élève de Jollain; il a exposé jusqu'en 1819 et il vivait encore en 1830; nous renverrons le lecteur pour le détail des ouvrages de ce peintre au « Dictionnaire des artistes de Gabet ».

1782. — *Paysage;* sur le devant des cavaliers sont indécis et se demandent quel chemin ils ont à suivre à cause de l'orage qui les menace.

Deux petits tableaux représentant l'intérieur d'une ferme.

Vue d'un château près de Provins.

Vue de Paris, ornée de paysages et de figures, prise au coucher du soleil.

Cazin, a gravé à l'eau forte, notamment « un Combat de cavalerie » et deux vues, dont l'une représente la « Porte du parc de Versailles, route de Marly ».

Chardin (fils), grand prix de Rome en 1754, le sujet était Matathias; envoyé à Rome, comme pensionnaire du roi, il mourut peu de temps après son retour en France; le Musée de Nantes possède de lui un « Intérieur italien ».

1779. (Exposition posthume.) Tableau représentant *un jeu d'enfants, en manière de bas-reliefs*, imitant le bronze, d'après Lequesnoi; sur bois. (H. 8 po. L. 14. po.)

Charpentier (Jean-Baptiste), peintre de Mgr. le duc de Penthièvre, professeur à l'Académie de Saint-Luc;

1780.—*Une mère de famille.* (H. 15 po. L. 1 pi.)

Lapin, jouant avec un enfant. (H. 22. po. L. 18. po.)

1781. — *Jeune femme donnant à manger à son enfant.* (H. 3 pi. 8 po. L. 2 pi. 1/2.)

Portrait de Mlle de N... (Neuville?), *danseuse de l'Opéra.* (H. 1 pi. 4 po. L. 1 pi.)

Chasseur assis sur un coteau.

1782. — *Bacchante tenant un petit enfant.* (Vue à mi-corps.)

1783. — *Portrait de M. Royer, peintre de l'académie des arts de Londres.*

Le médecin aux urines.

1785. — *Une cuisinière tenant un canard qu'elle va accommoder.*

J. Prudhom et Louise Éléonore, femme Roydonné, ont gravé d'après cet artiste: « Alphonsine, ou la tendresse maternelle », « Clara, ou le malheur et la conscience » et « La belle saison et le temps rigoureux ».

Charpentier (D^lle^ Julie), née à Blois, sculpteur, élève de Pajou, pensionnaire de *Mademoiselle;* elle fut, en outre, préparateur de zoologie au Jardin du Roi. Elle a exposé aux Salons de 1800, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814, 1817, 1819, 1822, 1827.

Elle était fille de François-Philippe Charpentier, né à Blois, de parents pauvres, le 3 octobre 1734, mort dans sa ville natale le 22 juillet 1817, chez sa fille aînée, Mme Desparanches. Charpentier est l'inventeur du procédé purement mécanique pour la gravure au lavis et en couleur à l'aide duquel on peut reproduire exactement les croquis des grands maîtres. Il vendit son secret, et le comte de Caylus fut un des premiers à s'en servir. Il a ainsi gravé Persée et Andromède, d'après Van

Loo; la décollation de saint Jean-Baptiste, d'après Le Guerchin ; on a encore de lui, gravé en couleur, la Mendiante, une Descente de croix, l'Amour en capuchon. Cette invention lui valut un logement au Louvre et le titre de mécanicien du roi. Il inventa également une machine propre à graver des dessins pour les fabricants de dentelle, et au moyen de laquelle on pouvait exécuter en quatre heures un ouvrage qui eût exigé six mois de travail au burin. Il perdit à la révolution le logement qu'il occupait au Louvre depuis trente ans, mais il en obtint un plus tard aux Gobelins. Nous connaissons encore une planche exécutée par le même procédé, d'après une esquisse de J. Wic, et nous en possédons deux de 1756, d'après Palmérius : (Le concert italien) et (La vieille femme et le berger).

Le *Moniteur* du 29 août 1811 contient un curieux rapport sur les travaux de cet homme, aussi modeste qu'ingénieux.

Le musée de Blois ne possède rien de Mlle Charpentier; mais on voit sur la place du bureau de bienfaisance de cette ville, à côté de l'église Saint-Vincent, une fontaine dont Mlle Charpentier a exécuté la sculpture en marbre. Elle en avait exposé le modèle en plâtre au salon de 1806. Ce bas-relief représente la ville de Blois avec ses attributs.

1787. — *Buste de sa sœur en Vierge.*
Bas-relief en bronze, représentant S. A. S. Mgr. le duc d'Orléans.

Emile Bellier de La Chavignerie.

(*La suite au prochain numéro*).

POÉSIE.

DEVANT LE PARTHÉNON

A M. Caristie de l'Institut.

Athènes 1854.

Siècle de Périclès! quel siècle dans l'histoire
Plus fièrement drapé dans son manteau de gloire,
Plus haut que toi porte son nom ?
Acropole! ô tombeau de la Grèce célèbre,
Quel artiste ne doit une oraison funèbre
A ton sublime Parthénon ?

O temple ! ô monument unique, incomparable!
Permets-moi de baiser ton marbre vénérable
Couvert de la cendre des Dieux !
Laisse-moi, pèlerin de tous les grands décombres,
M'agenouiller... rêver, sous tes portiques sombres,
Au Paganisme radieux !

Salut! sage Pallas, d'Athènes protectrice, —
Puissant Zeus, doux Bacchus, Cérès, bonne nourrice,
Apollon, beau comme le jour,
Toi, Mars victorieux, — et toi, blonde Aphrodite; —
Salut ! mythes sacrés d'une race d'élite :
Force, Beauté, Courage, Amour !

Salut ! culte choisi, poétique délire !
O les éclairs du glaive... et les chants de la lyre...
Autour des autels embrasés !...
Vierges, adolescents aux couronnes fleuries,
Fêtes de la jeunesse, aimables théories
Pleines d'encens et de baisers !

O beaux jours ! jours heureux des croyances païennes,
Vous ne consolez plus nos misères humaines ;
Plutus a détrôné l'Amour...
Noble Grèce, on t'a pris tes lumières divines,
Et les pâtres-bandits qui peuplent tes ruines
Sont des Barbares à leur tour !...

Mais ta gloire survit à ta chute profonde.
Au Progrès conquérant qui fait le tour du monde,
Vainement nous obéissons ;
Par tes Beaux-Arts encor tu restes notre mère ;
Auprès de Phidias, de Zeuxis et d'Homère,
Que sommes-nous, ô vils maçons?

Tu peux braver l'oubli, ton Parthénon te reste ;
— Rêve de marbre blanc dans ton azur céleste, —
Que deux mille ans ont respecté !
Dans notre âge de fer, où l'Art ferait naufrage,
Sur l'Acropole, au moins, l'arche du beau surnage,
Pour l'honneur de l'Humanité !

A. Caristie.

HELLÉNIDE

ÉCRITE DANS LES JARDINS DE L'ACADÉMIE A ATHÈNES

A Stéphen Golff et Karl Meister

Δεῖ πίνειν !
(*Anacréon.*)

Athènes, 1854.

Jardins d'Académus ! ombrages immortels !
C'est ici que Platon encensait les autels
D'une Philosophie aimable ;
Pour fêter ce rivage, aux souvenirs anciens,
Célébrons un banquet, nouveaux Platoniciens ;
Amis, buvons ! à table ! à table !

Muse d'Anacréon, muse des gais festins,
Si tu gardes l'écho de ses concerts lointains,
Poétise notre allégresse ;
Doux Céphise, murmure en ton cours diligent ;
Inspire-moi des vers sur la lyre d'argent,
Selon le mode de la Grèce.

Assis sous l'abri frais de ces pampres divins,
De Chypre et de Candie, amis, buvons les vins,
Dans la patère dix fois pleine ;
Esclaves, versez-nous le nectar radieux
Qui fait aimer la vie et nous égale aux dieux !
Versez, j'ai soif à perdre haleine !

Chantons : Vive Liber ! vive ce dieu charmant
Qui, sur son front de femme, où sourit l'enjoûment,
Porte une vigne aux grappes mûres ;
Versons à flots son sang, immortelle boisson,
Qui fait épanouir aux lèvres la chanson,
Et le printemps sur nos figures !

Il faut boire ! tout boit sur ce globe d'un jour ;
Sillons, arbres et fleurs boivent avec amour
Les fraîches larmes de l'aurore ;
Le soleil boit la mer ; la lune le soleil ;
L'onde l'azur des cieux... Buvons le jus vermeil
Qui fume et chante dans l'amphore !

Amis, cueillons nos jours tandis qu'ils sont en fleur !
Évohé ! buvons frais, et bravons la chaleur
Avec des couronnes de roses ;
Demain, le noir Charon peut nous prendre, amis chers,
Jouissons, et jetons aux quatre vents des mers
Le fardeau des soucis moroses !

Fils d'Albion, ô toi qui mêles, sans remord,
A tes propos joyeux des promesses de mort,
Veux-tu guérir ta folle envie ?
Honore Lyœus, en buvant des meilleurs,
Et la belle Nature, aux mains pleines de fleurs,
Te fera regretter la vie...

Toi, disciple d'Herschell, poétique Allemand,
En vain ton noble orgueil voudrait du firmament
Sonder les insondables voiles ;
La science est au fond du nectar précieux ;
Bois... tu verras alors, plus rapproché des cieux,
Grandir le nombre des étoiles.

Et moi, plus fou que vous, moi qu'Éros blesse au cœur,
Moi qui porte en tous lieux un souvenir vainqueur,
Disant tout bas un nom de femme,
Par Bacchus, dieu sauveur, mon sort est embelli...
Achève, ô vin sacré, de noyer dans l'oubli
Les amours qui brûlent mon âme !

Mais rendons grâce aux Dieux dont la visible main,
De l'Attique à tous trois indiquait le chemin,
Du fond de nos cités lointaines ;
Un toast à ces dieux bons ! puisqu'ils nous ont permis
De prendre pour témoins de nos serments d'amis,
Les jardins immortels d'Athènes !

A. Caristie.

A UN JEUNE ANTIQUAIRE

SONNET

A Louis de Montant.

Artiste jusqu'aux os!
(G. Sand).

Ami, vous préférez au luxe asiatique
Qui change nos salons en grotesques bazars,
Ce simple cabinet d'ameublement gothique :
Et vous aurez raison, c'est le temple des arts.

Plusieurs siècles sont là, couchés dans leur relique,
De l'ère des Valois à l'ère des Césars;
Et pour étudier le vieux monde historique,
Vous le touchez du doigt, — en riant des hasards... —

Le passé fut sublime! et notre époque est triste...
L'art défleuri se meurt à nos soleils couchants :
Courage! sauvez-le du marteau des marchands...

Il est beau, quand chacun flaire l'or à la piste,
D'élever un autel à ses nobles penchants,
D'avoir trente ans à peine — et d'être un vieil artiste! —

A Caristie.

THÉATRES.

Quinzaine dramatique.

VAUDEVILLE : Les *Femmes honnêtes*, comédie en cinq actes, par M. Anicet-Bourgeois. — GYMNASE : *Risette*, vaudeville en un acte, par M. Edmond About.

Pour cette fois, nous ne nous plaindrons pas; MM. les auteurs et des meilleurs faiseurs! nous ont donné de quoi parler. Nous allons commencer, si vous le voulez bien, par ordre d'ancienneté.

Voici d'abord M. Anicet-Bourgeois, doublé dans l'ombre par M. de Courcelles, qui nous offre les *Femmes honnêtes*.

Les *Femmes honnêtes* du Vaudeville sont la contre-partie du *Demi-Monde* du Gymnase. Vous souvient-il que dans cette œuvre étincelante d'esprit, Dumas fils, — un esprit étincelant, — avait mis en scène quatre femmes plus que légères, possédant chacune des vices comme quatre? Ces créatures se démenaient, s'agitaient, marchaient à un but ténébreux qui avortait, grâce aux exigences de la scène.

Ici, je demande à ouvrir une parenthèse; je la fermerai, je le promets. — Que de fois n'a-t-on pas répété que la comédie, pour être parfaite, doit être l'image exacte de la vie réelle? Je ne pense pas qu'il existe un homme sain de corps et d'esprit, ayant fait, par goût ou par besoin, le métier de critique, qui n'ait pas rouliné cette phrase une centaine de fois : « La comédie, pour être parfaite, doit être l'image de la vie. » Si cette éternelle phrase a été imprimée si souvent sans contestation, c'est que cette phrase est par elle-même une vérité évidente pour tous, c'est qu'alors tout le monde est tombé d'accord que l'idée qu'elle contient est juste, vraie, indiscutable. Eh bien! à quoi, je vous le demande, a servi cette répétition éternelle d'un conseil qui n'a jamais été suivi? Non, ni les maîtres, ni les élèves n'ont cherché à peindre la vérité. Je n'aime pas à ergoter, j'avoue même que, partout ailleurs, je crosse de tout mon cœur les cuistres ignorants, pédagogues insipides qui ont la manie de discuter à tout propos et hors de propos; cependant, ici, je dois réprimer mon dégoût pour la discussion, parce qu'après tout ces lignes paraîtront dans une revue spéciale, et qu'aussi bien, pour juger les œuvres d'art, il faut, sinon posséder, du moins apprécier les procédés.

Un homme profond qui, s'il vivait encore, provoquerait un grand mouvement dans le monde intellectuel, M. Jacotot, mon digne maître, a dit : « Tout est dans tout. » Jamais aphorisme n'a été plus vrai; rien, par exemple, n'est plus facile que d'établir une comparaison complète entre une pièce de théâtre et un tableau.

Comme un tableau, une pièce a besoin d'être composée dans l'imagination de l'auteur; là, l'esquisse se nomme un plan; le plan fait, c'est-à-dire les personnages groupés, vêtus, indiqués au premier, deuxième ou troisième plan, l'auteur passe au détail qui, pour l'artiste ou pour le penseur, est encore le même; l'auteur fait parler ses personnages, le peintre doit faire lire leurs pensées sur leurs visages, et tous deux doivent représenter l'humanité dans sa vérité; l'un reproduit les mille replis de la pensée humaine, l'autre en fixe les nombreuses attitudes.

Je pourrais, si tel était mon plaisir, multiplier des exemples pour prouver que ni le chercheur d'esprit, ni le chercheur d'effet, n'accomplissent leur mission.

Pour Dieu, ne criez pas au scandale ou à l'injure avant de m'avoir entendu; je ne veux diminuer la gloire de personne, je m'incline devant le travail, et j'ai un respect profond pour toute œuvre émanant de l'imagination.

Cette confession faite, je retourne à mes deux exemples.

Il a été démontré cent mille fois qu'un homme frappé d'une balle en pleine poitrine, tombait en avant et non en arrière. On ne peut pas, ce me semble, discuter une loi physique; pourtant, cette année, notre exposition de peinture regorgeait de sujets militaires, et tous les soldats frap-

pés pendant le combat, — il y en avait Dieu sait combien! — tombaient à la renverse. Voici pour le peintre.

Maintenant, écoutez les vieillards, qui, tous, volontiers, racontent leurs histoires; cherchez dans vos souvenirs, creusez dans ceux des autres, et dites si aucune des péripéties de la vie se termine. Cependant, tous les auteurs, tous, sans exception, font un dénouement à leur pièce. Rien ne finit dans la vie, rien ne se termine; le plus mince événement laisse des traces ineffaçables; la mort, elle-même, est le commencement d'une autre existence, matérielle ou spirituelle, selon qu'on doute ou qu'on croie; peu importe, il leur faut un dénouement, ils en fabriquent un, à grand renfort d'imagination, dénouement faux, dénouement absurde, dénouement stupide, impossible, qu'est-ce que cela fait? le public est content, le directeur aussi.

C'est une lamentable chose de voir qu'il ne se trouvera pas un homme jeune et oseur pour faire une pièce sans dénouement, et un homme vieux et intelligent pour la faire jouer. Ne songera-t-on pas bientôt que c'est une honte de douter si longtemps du bon sens et de l'esprit de tous. Si le public est vraiment sot et sans goût, instruisez-le et donnez-lui de la délicatesse par l'habitude; tombent cinquante pièces, s'il le faut, elles renaîtront le jour où le goût des masses sera purifié.

Si, au seul point de vue de l'argent, vous envisagez votre métier, voyez, cherchez, bons auteurs, fouillez le répertoire, et vous verrez que bien des œuvres, qui ont eu et ont encore un grand renom, ne finissent point.

Ah! si vos microscopiques peintures de mœurs, si vos photographies sans soleil ne devaient point s'effacer, comme la postérité rirait de vos infimes et naïves inventions! Quand elle lirait que des femmes du demi-monde, des courtisanes diminuées, ne sont point parvenues à tromper leurs amants, et que quatre femmes du monde bourgeois, résistant aux attraits de l'amour, du plaisir, de la fortune, même de la curiosité, sont restées honnêtes, la postérité penserait qu'il y a dans notre prose des mots qu'elle ne comprend plus, des mots tombés dans l'oubli, et elle renoncerait à déchiffrer le sens de votre pensée.

Je ne crois pas avoir besoin de dire à mes intelligents lecteurs que l'appréciation que j'énonce ici, sans toutefois la professer, est une généralité qui ne touche ou ne doit toucher en rien MM. Dumas fils et Anicet Bourgeois, gens d'un talent incontesté, qui suivent le courant où la routine les entraîne. Cela dit, fermons la parenthèse et reprenons notre chemin.

M. Vernois, un commis de commerce, a sauvé le navire qui allait sombrer; l'armateur reconnaissant l'a associé à sa maison; la fortune les a favorisés tous deux; l'un pour son courage, l'autre pour sa reconnaissance.

A peine enrichi, Vernois épouse une jeune fille noble, Mlle Juliette de Milly. Cette jeune fille avait été aimée par un M. Gaston de Givré, qui a été mourir de phthysie aux colonies françaises. Bien que son souvenir soit encore vivant dans le cœur de la jeune fille, elle n'en épouse pas moins Vernois; ce qui, entre nous, n'est pas d'une fille bien honnête. Vernois connaît ce langoureux incident de la jeunesse de sa femme, et se trouve le plus malheureux des hommes de n'être point aimé. Pour comble de malheur, Gaston de Givré revient; il n'était pas mort!

Mme Vernois et de Givré s'aiment encore. Par une double fatalité, Vernois est obligé d'entreprendre un voyage duquel dépend sa fortune, et Gaston, qui s'est battu en duel pour l'honneur de Vernois, a reçu une blessure qui le cloue sous le même toit que Juliette. Que de luttes, que d'efforts entre ces deux jeunes êtres qui ont passé leur vie à rêver au bonheur, et qui sont perdus à jamais l'un pour l'autre! Vingt fois sur le point de succomber, ils résistent à la tentation, et pour ne point retomber une vingt-unième fois, Gaston s'exile; peu à peu Juliette rend son cœur à Vernois, et lorsque celui-ci, comme dernière épreuve, lui présente une lettre dans laquelle Gaston annonce son mariage, elle répond avec calme et sérénité :

— Ah! tant mieux, mon ami, que Dieu le rende heureux; c'est un noble cœur!

Ainsi finit cette vertueuse églogue, autour de laquelle les auteurs ont groupé trois ménages pauvres, mais honnêtes.

Tout dans cette pièce est vertueux, pas le moindre vice venant servir d'ombre pour faire ressortir les tons plats et ternes de cette peinture chinoise, sans ombre et sans perspective.

Mlle Jane Essler est la seule qui, dans cette œuvre, ait montré des aptitudes artistiques.

Une petite pièce, grande comme le creux de la main, a eu le privilége, en apparaissant au Gymnase, de soulever la curiosité. Cette pièce est un vaudeville frais, jeune, spirituel, et voilà tout; mais son auteur est M. Edmond About, un des amants de la foule. M. About, on le voit, cultive tous les genres; peut-être la plume qui a écrit la chanson de *Risette* est la même qui a tracé les dernières lignes de la *Question romaine*. Voyez-vous l'antithèse, la politique et les flons flons, la *Question romaine* et les *Millions de la montagne?* Pour moi, je préfère à ces deux choses le *Roi des montagnes*.

Jules Noriac.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

PRÉSIDENCE DE M. DESJARDINS DE MORAINVILLE 2me VICE-PRÉSIDENT.

Séance du 2 Août 1858.

Le procès-verbal de la séance précédente est lu et adopté,

La correspondance comprend: une lettre de M. Fournier, président, et une de M. G. Rouget, vice-président, qui annoncent leur absence forcée et invitent M. Desjardins à les remplacer. Diverses publications et ouvrages sont répartis entre MM. les rapporteurs ainsi qu'il suit:

Deux numéros du *Builder*, à M. Ch. Fournier; — La *Muse des familles* et l'*Art au dix-neuvième siècle*, à M. Guérin; — L'*Univers musical* à M. de Longperrier; — L'*Investigateur*, journal de l'institut, à M. Pernot.

Le Bulletin de la société impériale et centrale d'agriculture est déposé aux archives.

Un des secrétaires-adjoints donne lecture du rapport de M. Willemsens sur l'ouvrage de M. Huysmans, intitulé voyage en Italie et en Orient.

« L'auteur de cet ouvrage, dit M. Willemsens, « est un artiste recommandable dont nous avons « vu au dernier salon deux tableaux remarqua- « bles; les deux volumes qui composent son « ouvrage sont le recueil de ses notes et im- « pressions, résumé consciencieux de son « voyage dans deux contrées éminemment inté- « ressantes et qui abondent en bien des sujets « d'étude et d'enseignement.

« L'Italie, qui deux fois a brillé et régné sur « le monde: dans l'antiquité par sa domination « universelle; et au moyen âge, lorsque, terre « favorisée des beaux-arts, elle devint l'institu- « trice des nations, terre agitée, déchirée par « des divisions infinies sans cesse modifiées, où « le génie des arts semblait un produit naturel du « sol, qui, lui-même, par d'étonnantes catastro- « phes géologiques, a été sur plus d'un point « bouleversé.

« Rome; la ville des souvenirs, l'antique capi- « tale du monde, envahie à son tour, ravagée « par les Vandales, pillée par les Goths et les Visi- « goths, dévastée par les Sarrasins, saccagée et « incendiée par ceux-là mêmes qui venaient pour « la délivrer, vit tous les chefs-d'œuvre de sta- « tuaire qu'elle devait surtout aux artistes grecs, « détruits par le zèle iconoclaste des premiers « chrétiens, ou jetés du haut des remparts « comme projectiles. Au milieu des guerres de « toutes sortes elle vit encore les républiques « établies et renversées tour à tour, ses mo- « numents sublimes transformés en forteresses, « les bronzes des portiques fondus en canons; et « après tant de regrettables destructions, les « papes reconstituant la Rome moderne en pro- « diguant l'or pour attirer à tout prix les artistes « toscans.

« En effet la Toscane à cette époque, comme « l'avait été jadis l'Etrurie, était le berceau des « beaux-arts; c'est de Florence qu'ils rayonnè- « rent sur les contrées environnantes. »

M. Villemsens nous fait connaître ces guerres interminables, ces rivalités de provinces, de villes, de familles, dans le cours desquelles une partie se vendait ou appelait l'étranger à son aide, plutôt que de subir le joug de sa rivale. Il cite aussi la réponse bien connue de Louis XI, repoussant une ambassade génoise qui lui offrait la suprématie:

Les Génois se donnent à moi; et moi je les donne au diable: je ne veux pas d'eux.

« Cependant, au milieu de ces agitations, de « ces luttes, de ces libertés orageuses, l'art, dès « le XIIe siècle, s'épanouissait sous toutes les for- « mes et pour la deuxième fois avec éclat sur « cette terre privilégiée dont Florence était le « merveilleux centre et où le génie semblait « inné. De simples artisans, un grand nombre « d'ouvriers orfèvres, devenaient, comme par « instinct, sculpteurs, architectes, peintres, sans « même cesser d'être orfèvres.

« C'est un des traits saillants de l'ère de la re- « naissance en Italie, que l'admirable aptitude de « ces artistes laborieux à aborder de front et « souvent avec une égale supériorité toutes les « branches des Beaux-Arts; l'indicible ardeur qui « les animait et leur simplicité à l'atelier, con- « trastaient singulièrement avec la versatile in- « quiétude de la vie publique.

« Mais revenons aux voyages de M. Huysmans.

« Ce sont d'abord les immenses trésors d'art de « l'Italie qu'il visite trop à la hâte et dont il es- « quisse trop sommairement les descriptions..... « Il nous fait aussi parcourir la Sicile, Constan- « tinople, Scutari, Smyrne, Rhodes, Beyrouth, « Damas, Jérusalem, le Jourdain, l'Égypte et ses « antiquités, Athènes, ancien berceau de la civi- « lisation, des sciences et des arts, Athènes, aux « portes de laquelle, dit M. Huysmans, il faut « entretenir de nos jours, dans le court espace « si fréquenté de cinq kilomètres qui la sépare « du Pirée, plusieurs corps-de-garde pour la sécu- « rité des voyageurs!... O tempora! Impossible « d'aller voir les ruines de l'Acropole au clair de « la lune!

« Enfin, revenant par Patras, Corfou et An- « cône, M. Huysmans traverse ce côté de l'Italie,

« puis le Tyrol, la Bavière, et une partie de l'Al-
« lemagne, dont plusieurs monuments et musées
« méritent encore ses louanges, même après tout
« ce qu'il a vu. »

M. Villemsens regrette que M. Huysmans ait adopté dans son ouvrage le système d'un journal quotidien; ce qui est sans doute une garantie d'exactitude pour le voyage en Orient, pour ses courses aventureuses, ses descriptions locales, et pour raconter les incidents sur les mers orageuses, les courses à dos de mule ou de chameau, les nuits au désert passées sous la tente, les rencontres peu rassurantes d'Arabes errants, de soldats turcs, de Druses pilleurs, de brigands grecs et italiens, etc., ne peut convenir au voyage de l'Italie; des détails de route, d'heures de départ et d'arrivée sont fort peu intéressants et auraient été remplacés avantageusement par des appréciations artistiques sur des points techniques controversés.

« Nous donner, dit M. le rapporteur, son avis
« sur les fameuses fresques du couvent del Car-
« mine, à Florence, que les uns attribuent à
« Masaccio et les autres à Philippino Lippi; les
« meilleurs historiens de la peinture: Vasari,
« Rugler, Murray, n'ont pu éclaircir ce point; —
« ou bien sur ce problème insoluble : La *Vierge*
« *au Chardonneret* est-elle une copie du portrait
« de la belle *Madeleine Doni?* Raphaël n'a cepen-
« dant fait ce portrait que trois ans plus tard ; —
« ou bien lequel des deux fameux tableaux de
« *Saint Jean* (de la tribune degli offizzi), est l'ori-
« ginal? — ou bien sur cet autre sujet tant dé-
« battu: ce radieux portrait de la *Fornarina* qui
« diffère si complétement de plusieurs autres, ne
« serait-il pas plutôt le portrait de la célèbre
« *Vittoria Colona?* Ce qui entraînerait à croire
« qu'il serait l'œuvre du grand coloriste Giombino,
« enfin sur une foule de questions importantes
« pour l'histoire de l'art que M. Huysmans pour-
« rait résoudre, ses connaissances spéciales et
« son talent le plaçant dans la sphère plus élevée
« *della squisitezza di gusto.* »

M. Villemsens, dans son remarquable rapport, signale à l'attention de l'auteur les erreurs suivantes :

La statue d'Emmanuel-Philibert à Turin, par Marochetti, représente ce prince remettant l'épée dans le fourreau et non pas la tirant pour le service de Philippe II; — l'arc-de-triomphe de la porte du Simplon à Milan était bien primitivement élevé en l'honneur de la victoire ; mais, par suite de circonstances politiques, François Ier, empereur d'Autriche, décida que la figure allégorique placée dans le char, représenterait la Paix; — pour la construction de la coupole de Saint-Pierre, l'architecte Bramante ne s'est pas inspiré des ruines du temple de la Paix mais bien de la coupole du Panthéon ou de celle du dôme de Florence; — la toile des trois Grâces de l'Académie de Saint-Luc est de Palma et non pas de Rubens; — la conversion de saint Paul et la mort de saint Pierre ne sont pas d'Annibal Carrache mais bien de Caravaggio. Ces erreurs, bien excusables dans une visite si rapide, disparaîtront dans une seconde édition que l'intérêt réel de ce livre doit faire espérer, M. le rapporteur termine en demandant le dépôt dans les archives.

Ces conclusions sont adoptées.

M. Granger donne lecture d'une poésie sentimentale, *Imitation d'Ossian*, qui captive et charme la société. Les amours de Colma, la mort tragique de son frère et de son amant Salgar, ses plaintes amères et sa mort forment un chant poétique dont Minona se sert pour dissiper les chagrins et charmer les ennuis de son roi.

Les applaudissements qui accueillent cette pièce de vers, montrent à l'auteur tout le plaisir et l'intérêt que l'assemblée trouve à ces lectures.

Parmi les artistes récompensés à la suite de l'exposition des beaux-arts, la Société apprend avec plaisir, que l'un de ses membres, M. Farochon, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur, et MM. Bridoux, Garnaud et Farochon ont obtenu des médailles.

La séance est levée à dix heures.

Le Secrétaire-adjoint,
A. Andréï.

Ordre du jour de la séance du 16 août 1859.

Lecture du procès-verbal. — Rapport de M. Moultat sur diverses publications. — Rapport de M. Lambert sur un ouvrage de M. Bidault. — Rapport de M. Maillet sur un volume de la Société académique de Saint-Quentin. — Communications et questions divers.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Siégeant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 5 Août 1859.

PRÉSIDENCE DE M. P. CHAREAU.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté après la rectification de cette omission: « M. Savard est nommé rapporteur du volume des travaux de la Société académique des Hautes-Pyrénées. »

M. Hippolyte Vannier fait hommage au Comité d'un morceau de musique de sa composition, intitulé : *Sympathie.*

M. Edmond Douay donne lecture d'un article qu'il a composé sur les personnages comiques de

la comédie grecque. Les dialogues traduits d'Aristophane peignent très finement les travers de l'esprit humain. Cet article, inséré dans le *Magasin pittoresque* (juillet 1859), est déposé aux archives.

M. Hackenbrock demande la nomination d'une commission pour examiner de nouveaux crayons à l'huile, propres à peindre le pastel, qu'il désigne sous le nom de *creta-polycolor*, de l'invention de M. G.-W. Sussner. — MM. Minet, Lenoir et Huber sont chargés de cette mission.

M. le président annonce que MM. Diemer et Magnin ont obtenu, au dernier concours du Conservatoire impérial de musique, l'un, le premier prix d'harmonie; le second, le premier prix de violon. Ces brillants succès de nos deux jeunes collègues sont accueillis par d'unanimes applaudissements.

La séance est terminée par la lecture d'une scène comique, de M. Savard, qu'il intitule le *Poëte dans son ménage*. Cette petite pièce, pleine d'observation et d'entrain, égaie l'auditoire et prend sa place dans les archives du Comité. Elle est insérée dans le *Journal de tout le monde*.

Le secrétaire général.
H. Brévière.

Ordre du jour de la séance du vendredi 19 juillet 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Rapport de M. Savard. — Rapports des commissions. — Propositions diverses. — Nomination des commissions.

TRAVAUX DU COMITÉ.

RAPPORT SUR LA PAPYRIOGRAPHIE DE M. MURATORI.

« La *Papyriographie* est un art nouveau peu connu encore : qui croirait qu'avec un papier noir, vernis ou doré, on puisse exécuter des dessins découpés qui satisfassent l'artiste le plus sévère? Ce serait presqu'un miracle. Eh bien, ce miracle M. Muratori l'a fait!.. Ces nombreux dessins découpés ont été longuement examinés par la commission chargée de ce soin, ils ne peuvent être comparés à ce qu'on appelait autrefois des *canivets*, genre de découpures sur papier ou sur vélin, dont l'idée fut inspirée, au seizième siècle, par les gravures sur bois et sur cuivre des compositions que Féderico Vinciolo, peintre vénitien, fit pour les broderies, guipures, broderies sur filets, points coupés ou rose de points comptés, à la fin du règne de Henri III, vers 1587. — Vinciolo fut le premier et le plus célèbre des dessinateurs en ce genre; il fut copié vers 1610 par Latomus-Sigismond, de Francfort. On trouve aussi une imitation de ces dessins dans une édition allemande, dédiée à Marie de Médicis. Jean Leclerc, et probablement aussi Jacques Foillet, de Montbéliard, les copièrent également. Si nous avons cité Vinciolo et ses imitateurs, c'était pour faire remarquer la différence qui existait entre les dessins de *canivets* ou de broderies du quinzième siècle et ceux découpés aussi de M. Muratori, qui n'ont ni mailles, ni réseaux, ni pertuis. — Tableaux, bas-reliefs, vases, tout peut être reproduit par cet artiste sans qu'il ait recours aux tenons imposés aux brodeurs; il ne se borne pas aux reproductions et l'on remarque un tact exquis dans ses créations. Son dessin est pur, le choix de ses sujets est heureux. Ses Christs pourraient être plus étudiés; nous aurions désiré un caractère plus noble pour la tête du Sauveur. Quant à ses autres œuvres, et surtout ses chasses, elles sont ravissantes : ses oiseaux, ses chiens et ses chevaux semblent se mouvoir, s'élancer; le duvet et le poil sont parfaitement rendus; les raccourcis de ses animaux sont de véritables tours de force; les bois, les roseaux, les broussailles, les plantes grimpantes, les oppositions de plans sont traités avec un art qui tient de la magie. Nous citerons à l'appui de notre assertion le *Bois de Ravennes*, et le paysage dans lequel se trouve un cerf blessé.

« Dans les sujets plus sérieux, le galbe des contours, le dessin correct des nus et surtout les extrémités, révèlent un artiste savant et consciencieux. Les nus et les draperies sont, dans ce genre de découpures, d'autant plus difficiles que les phalanges, les muscles et les plis sont des traits imperceptibles qui demandent beaucoup de soin. Les oppositions de lumière, le clair-obscur sont bien sentis : son vase Médicis est très-heureusement éclairé, et la touche de l'ornementation est bien celle que produit l'effet du métal. L'artiste seul a le secret de cette illusion. L'*Enlèvement d'Europe*, la reproduction d'un bas-relief qui est en Angleterre, et un *Brutus* sont les joyaux du riche album de M. Muratori. »

Le rapporteur.
Guilletat.

MÉLANGES.

On lit dans la *France centrale* de Blois :

« Verdes, déjà célèbre par la découverte de sa mosaïque, va fournir encore de nouveaux documents à l'archéologie.

« M. de Pibrac, explorant un cimetière antique, vient d'y découvrir des tombes en pierres d'une forme très-curieuse. Parmi les objets qu'elles renfermaient, le savant archéologue orléanais a été assez heureux pour rencontrer l'écrin complet d'une dame mérovingienne. La plupart des bijoux qui le composent sont en argent et doivent enrichir le musée d'Orléans.

« M. de Pibrac a choisi dans ces tombes, qui, pour la majeure partie, sont brisées par la charrue, les trois qui lui ont paru le mieux conservées.

« L'une sera déposée au musée d'Orléans, l'autre dans celui de Blois; la troisième doit rester à Verdes, où elle augmentera la riche collection des objets antiques qui y sont déjà réunis. »

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

DONS D'OBJETS D'ART FAITS PAR LE MINISTÈRE D'ÉTAT. — NOMINATIONS DANS L'ORDRE DE LA LÉGION D'HONNEUR. — INSTITUTION D'UN PRIX BIENNAL. — LES ENVOIS DE LA VILLA MÉDICIS. — SUJETS DES CONCOURS A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS. — SÉANCE ANNUELLE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE. — PRIX DÉCERNÉS PAR L'ACADÉMIE. — UNE EXPOSITION DE PEINTURE A RENNES. — OUVERTURE DE L'EXPOSITION DE MARSEILLE. — M. JACQUES. — MM. FERRAT, RAMUS ET TRUPHÈME. — Mlle DUBOIS-DAVENNE. — PROJET D'UN GROUPE COLOSSAL. — TRAVAUX DE PEINTURE ET DE SCULPTURE COMMANDÉS PAR LA VILLE DE PARIS. — UN TABLEAU DE JEAN JOUVENET. — UN VOEU ARTISTIQUE. — UNE GRAVURE AU BURIN PAR LA PRINCESSE MATHILDE. — LE DESSINATEUR TRAVIÈS. — L'ÉCOLE PRÉPARATOIRE DE LA MARINE DE CHERBOURG.

A l'occasion de la fête du 15 août que vient de célébrer Paris avec un incroyable enthousiasme, le ministère d'Etat et de la maison de l'Empereur a fait une large distribution de souvenirs qui ont été reçus avec une respectueuse reconnaissance dans toutes les parties de la France.

Ce sont des statues, des tableaux, des bas-reliefs, accordés aux musées que le goût, le zèle des habitants des départements fondent et entretiennent dans les villes les plus importantes.

Ce sont des collections d'ouvrages précieux, donnés aux bibliothèques de ces mêmes villes; aux grands établissements publics, aux lycées, aux colléges, aux séminaires.

Aux écoles de dessin, de peinture et de sculpture, on a adressé, suivant leur importance, des dessins, des gravures, des modèles moulés sur les chefs-d'œuvre les plus remarquables de l'antiquité et des temps modernes.

Les églises, même les plus humbles de nos campagnes, n'ont point été oubliées. Elles recevront des tableaux pour décorer leur maître-autel et leurs chapelles. Ce sont des copies aussi exactes que soignées des peintures les plus célèbres et les plus estimées de notre galerie du Louvre.

*
* *

De nombreuses nominations ont eu lieu, le 15 août, dans l'ordre de la Légion d'honneur; nous enregistrons ici les noms des hommes de lettres, peintres, sculpteurs, architectes qui ont été promus à un grade supérieur ou nommés chevaliers de l'ordre.

Au grade de commandeur : M. Sainte-Beuve, membre de l'Académie française.

Au grade d'officier : MM. Léon Gozlan, homme de lettres; Amédée Renée, directeur du *Constitutionnel*; Adolphe d'Ennery, auteur dramatique.

Au grade de chevalier : MM. Schiller, rédacteur du journal *la Patrie*; Edmond Texier, rédacteur du journal *le Siècle;* Louis Bouilhet, auteur dramatique; Taschereau, administrateur-général de la bibliothèque impériale; Albéric Second, homme de lettres; Tripart, homme de lettres, membre de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon; Pasqualini, inspecteur des Beaux-Arts; Appert, peintre; Denuelle, peintre; Emile Lafon, peintre; Cornu, peintre; Alphonse Lami, statuaire; Lacroix, architecte de la Couronne; Garnaud, architecte; Deligny, architecte; Dalton, inspecteur des monuments historiques, et Conveley, directeur du musée du Havre.

*
* *

Un décret du 14 avril 1855 avait institué un prix de trente mille francs en faveur de l'œuvre ou de la découverte reconnue, après chaque période de trois années, la plus digne d'honorer le génie national. Les productions des lettres, des sciences et des arts étaient admises pour concourir simultanément pour ce prix, et le jugement était déféré aux cinq académies de l'Institut, délibérant et décidant en commun.

Ainsi les œuvres littéraires, les découvertes de la science, les merveilles des arts étaient à la fois

mises en présence pour disputer ce prix; mais dans un aussi vaste ensemble et entre tant d'objets divers, était-il possible d'établir des termes exacts de comparaison, de déterminer des rangs et de fixer un choix? La supériorité de telle œuvre littéraire, de telle invention, sur une œuvre d'art, et réciproquement, pouvait-elle être proclamée avec certitude? Telle est la question sur laquelle se sont élevés tout d'abord des doutes que l'expérience a bientôt vérifiés, et l'Institut a demandé qu'au lieu d'être commun à toutes les manifestations de l'intelligence, le concours fût successivement spécialisé en faveur des œuvres comparables entre elles.

S. M. l'Empereur, sur la proposition du ministre de l'instruction publique, vient de décréter qu'un prix de la valeur de vingt mille francs, sera, tous les deux ans, décerné en son nom par l'Institut impérial de France, dans la séance publique commune aux cinq académies; — que ce prix sera attribué tour à tour, dans l'ordre des lettres, des sciences et des arts, à une œuvre ou à une découverte désignée par la majorité des suffrages des académies réunies, — et que ce prix biennal sera décerné pour la première fois dans la séance du 15 août 1860, entre les auteurs des ouvrages qui se seront produits dans l'ordre des lettres pendant les six dernières années.

*
* *

Les travaux des élèves de l'Académie de France à Rome, dont nous annoncions dernièrement l'envoi, vont être prochainement déposés dans les salles de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, jusqu'au jour où ils seront exposés en même temps que les ouvrages des concurrents de cette année. En attendant cette exposition, qui a toujours le privilége d'intéresser le public, nous donnerons quelques renseignements sur les productions qui doivent la composer. Nous commencerons par la peinture.

M. Maillot a rappelé un trait de la vie de saint Remy. Le saint, suivant le récit d'un historien du temps, fait distribuer aux pauvres, après une fête, les restes du festin, au lieu de les abandonner, comme c'était la coutume à cette époque, aux baladins et aux jongleurs qui étaient présents.

M. Giacomotti envoie l'esquisse d'un tableau représentant *Saint Jean baptisant les Juifs dans les eaux du Jourdain*, et une copie de l'*Evanouissement de sainte Catherine*, d'après la fresque de Sodoma, à Sienne.

M. Clément a fait une étude qu'il appelle la *Sieste*, et un dessin de la *Descente de croix*, d'après la fresque de Daniel de Volterre.

L'envoi de M. Delaunay se compose d'une figure d'étude, — une allégorie sans doute, — qu'il appelle la *Colombe et la Fourmi*; plus, de l'esquisse d'un sujet emprunté aux *Métamorphoses* d'Ovide. C'est la mort de la nymphe Hespérie fuyant la poursuite d'Eacus, fils de Priam..... « Tout à coup, dit le poëte, caché sous l'herbe, « un serpent mord le pied de la nymphe; Hes- « périe cesse à la fois de fuir et de vivre. »

M. Sellier a donné deux dessins; l'un d'après un bas-relief du Parthénon; l'autre d'après la *Théologie*, — la fresque de Raphaël au Vatican, — et une figure d'étude d'un caractère et d'une physionomie toute dramatique. En voici le sujet:

« Un esclave, appartenant à une famille romaine, est condamné à mourir de faim. Il invoque les dieux et leur promet un sacrifice s'il échappe à ce cruel supplice. »

M. Didier, le peintre paysagiste, a deux vues prises, la première dans la campagne de Rome, la seconde dans les environs de la ville éternelle; plus, un tableau représentant des enfants jouant avec un lézard.

Dans la sculpture, on parle d'une statue en marbre de l'*Automne*, par M. Doublemard; d'un *Triptolème*, modèle en plâtre, et d'une esquisse de bas-relief, représentant le *Retour du soldat de Marathon*, par M. Chapu; une copie en marbre de la *Vénus de Médicis*, et une tête d'étude, en plâtre, par M. Maniglier.

M. Dubois, graveur en médaille et en pierre fine, a fait une copie en médaillon du *Discobole*; une Trasteverina, camée sur onyx; un médaillon en cire représentant *Pandore* recevant la boîte fatale. On se loue beaucoup de la persévérance et du zèle intelligent de ce jeune homme.

La gravure en taille-douce ne se trouve guère représentée que par M. Gaillard, qui en est à sa seconde année de pensionnat; mais il y a beaucoup de travaux de cet artiste. Outre des dessins d'après nature et un bas-relief du Parthénon, on cite différents portraits; ceux de Jean Bellin, d'après le musée du Capitole; du Pérugin, d'après les peintures de la salle du Cambio, à Pérouse; de Marie de Médicis, d'après la peinture de Van Dyck, de la galerie Borghèse, à Rome; de Murillo, d'après l'original peint par lui-même, et qui fait partie de la galerie Corsini, à Rome. Il y a encore le dessin du *Cénacle*, de Léonard de Vinci, d'après une fresque de Milan; ceux de deux Madones, l'une d'après le tableau de Raphaël, du palais Conutabili, à Pérouse; l'autre d'après un tableau de Jean Bellin, qui se trouve à l'École des Beaux-Arts de Venise; une Vierge,

d'après un tableau de Léonard de Vinci, au palais Melzy, à Vaprio.

La musique, — mais il n'y a pas d'exposition pour elle, — est représentée par un opéra-bouffe en deux actes, composé par M. Bizet, et intitulé: *Don Procopio*; par une messe solennelle, composée par M. Colin. Le sacré et le profane se touchent, comme on le voit, de bien près.

M. Vandremer, élève de la section d'architecture, a composé un projet de musée de province; M. Bonnet a donné les dessins d'une restauration du théâtre de Pompéï et des monuments environnants; M. Daumet, des essais de restauration avec l'état actuel du temple de la Victoire Aptère, à Athènes; du Parthénon, du théâtre d'Hérode-Atticus; M. Guillaume, les dessins des propylées du portique d'Octavie, à Rome; M. Heim, ceux du temple d'Hercule, à Cori.

Cet envoi a, comme on le voit, une certaine importance artistique, et, à Rome, pendant l'exposition du mois d'avril dernier, il a été fort apprécié.

*
* *

Nous avons annoncé, dans notre dernier numéro, les jours fixés pour l'exposition publique du concours des grands prix de Rome et des envois de la Villa-Médicis; rien n'est changé à l'ordre que nous avons fait connaître. Voici les sujets traités par les concurrents:

Pour la sculpture, — *Mezence blessé, sauvé par l'intrépidité de son jeune fils Lauzus*.

Pour la gravure en médaille et pierre fine, — *Jason enlevant la Toison d'or*.

Pour l'architecture, — *Palais pour la cour de cassation*.

Pour la peinture historique, — *Coriolan se réfugiant chez Tullus, roi des Volsques*.

La séance solennelle du couronnement des lauréats aura lieu, le samedi 1er octobre, à l'Institut, et non au palais de l'Industrie, comme nous l'avions primitivement annoncé par erreur.

*
* *

L'Académie française a tenu, le 25 août dernier, sa séance annuelle pour la proclamation des prix de poésie, d'éloquence et de vertu.

Ces solennités ont toujours le privilége d'attirer la foule. On a beau dire que tout le monde est aux eaux, à la campagne, en voyage, on est certain, quand une occasion importante se présente, de rencontrer à Paris une société aussi brillante que choisie. Au milieu des illustrations des sciences, des lettres et des arts, se pressaient une foule de femmes charmantes.

A l'attrait de lectures attachantes et dont les sujets étaient entièrement nouveaux, se joignait l'attrait plus piquant peut-être, d'entendre deux orateurs dont la réputation est aussi grande que méritée, et qui, par des qualités différentes, n'ont cessé d'exercer la plus honorable influence, MM. Villemain et Guizot.

L'un, à la parole incisive, spirituelle, souvent railleuse, épigrammatique, s'était chargé de rendre compte des différents ouvrages envoyés au concours de littérature et de poésie; l'autre, dont l'éloquence est plus grave et plus sévère, de raconter les belles et bonnes actions que l'Académie a jugées dignes de récompense.

Ces deux importantes missions ont été remplies avec un succès complet. Les deux orateurs ont été couverts d'applaudissements, et ils en ont fait obtenir un grand nombre à ceux dont ils révélaient et les travaux et les actes de courage ou de dévouement

La séance a été extrêmement brillante. Elle s'est terminée par la lecture de la pièce de vers qui a obtenu le prix. Ce morceau, dont le titre est la *Sœur de charité au dix-neuvième siècle*, est d'une honorable institutrice, Mlle Ernestine Drouet. Il annonce un remarquable talent. Nous y reviendrons, ainsi que sur le discours de M. Guizot, recommandable autant par le charme du style, que par la hauteur des vues et des appréciations morales.

*
* *

Voici le programme des prix décernés par l'Académie française, dans sa séance publique annuelle, au palais de l'Institut:

Le prix d'éloquence, dont le sujet était l'*Eloge de Regnard*, a été décerné à M. Gilbert. M. Achille Didier, professeur au lycée Napoléon, a obtenu l'accessit.

L'Académie avait proposé, pour sujet de prix de poésie, la *Sœur de charité au dix-neuvième siècle*. Le prix a été décerné à Mlle Ernestine Drouet. La pièce portant pour épigraphe: *Caritas non quærit quæ sua sunt* (épître saint Paul), dont l'auteur ne s'est pas fait connaître, et celle portant pour épigraphe: *Videte, vigilate et orate* (Evang. saint Marc), dont l'auteur est M. Henri Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque Sainte-Geneviève, ont obtenu chacune une mention honorable.

Pour les prix destinés aux ouvrages les plus utiles aux mœurs, fondation Montyon, l'Académie a décerné un prix de trois mille francs,

A M. Janet, pour son ouvrage intitulé *Histoire de la philosophie morale et politique dans l'antiquité et dans les temps modernes*.

Un prix de deux mille cinq cents francs à M. l'abbé Cognat, pour son ouvrage sur saint Clément d'Alexandrie.

Trois médailles de deux mille francs chacune:

A M. Charles Lafont, pour un recueil de poésies, intitulé les *Légendes de la charité;*

A M. Pécontal, pour un recueil de vers, intitulé *Légendes et poésies;*

A M. X. Marmier, pour son ouvrage intitulé les *Fiancés du Spitzberg.*

Une médaille de quinze cents francs:

A Mme Pape, née Carpentier, auteur d'un livre élémentaire, intitulé *Leçons des choses pour les enfants.*

Une médaille de mille francs:

A M. Sébastien Rhéal, pour ses *Etudes et traductions du Dante.*

Prix extraordinaires provenant des libéralités de M. de Montyon. — En 1852, l'Académie avait proposé, pour sujet d'un prix de trois mille francs, la question suivante: « Décrire le travail des let- « tres et le progrès des esprits en France dans la « première partie du dix-septième siècle, avant « la tragédie du *Cid* et le discours de Descartes « *sur la méthode.*»

Après plusieurs prorogations successives, l'Académie a décidé que, sur le prix originairement proposé, une médaille honorifique, de la valeur de quinze cents francs, serait décernée à M. Jules Jolly, substitut du procureur impérial de la Seine.

L'Académie avait proposé, pour sujet d'un prix de quatre mille francs à décerner en 1859, un *Lexique de la langue et du style de Corneille, à extraire de l'ensemble complet de ses œuvres.*

Elle a décidé que le prix, dans la proportion d'une somme de trois mille francs, serait décerné à M. Marty-Laveaux, et que, sur le restant de la valeur du prix, une médaille honorifique de mille francs serait accordée à M. Frédéric Godefroy. M. Félix Cadet, professeur de logique au lycée impérial d'Alger, et M. Francis Beslay, avocat à la cour impériale de Paris, ont obtenu chacun une mention honorable.

Le grand prix de la fondation Gobert a été décerné cette année à M. Henri Martin, pour le quinzième volume de son *Histoire de France.*

Le second prix est partagé entre l'auteur de l'*Histoire de l'administration monarchique de France*, M. Cheruel, et l'auteur de l'*Histoire de la maison de Saint-Cyr*, M. Théophile Lavallée.

Le prix de trois mille francs, fondé par M. Bordin, pour encourager la haute littérature, a été donné à M. Gérusez, auteur d'un travail historique sur la *Littérature française pendant la Révolution.*

La récompense honorifique fondée par feu M. Lambert, pour rémunération de travaux littéraires, a été décernée, cette année, à Mme Desbordes-Valmore.

*
* *

Une exposition d'objets d'art est ouverte depuis quelque temps à Rennes. Notre prochain numéro contiendra un compte rendu de cette exposition, par M. Emile de Trégain.

*
* *

L'exposition, organisée, ainsi que nous l'avons déjà annoncé, par la Société artistique des Bouches-du-Rhône, s'ouvre aujourd'hui, 1er septembre, à Marseille. Elle durera tout le mois.

Les tableaux et objets d'art acquis par la commission administrative de cette Société sont, à la fin de chaque exposition, répartis par la voie du sort entre les souscripteurs. Cette année, la commission, désireuse d'augmenter, s'il est possible, le nombre des lots qu'elle aura à répartir, a pris 200 billets de la loterie des Beaux-Arts, de Paris.

*
* *

Un statuaire bien connu, M. Jacques, a présenté, il y a peu de temps, à l'Empereur, le modèle, traité avec autant de vigueur que d'élégante régularité, d'un groupe représentant la France venant au secours de l'Italie. Dans cette composition, la France, personnifiée sous les traits d'une femme jeune, belle et forte, la tête couverte d'un casque, dont une aigle aux ailes étendues forme le cimier, relève l'Italie à demi-agenouillée à ses pieds, et dont la tête remplie d'expression se tourne avec reconnaissance vers sa libératrice. L'agencement des deux figures est d'un excellent effet.

Le groupe se dresse sur un piédestal. De chaque côté de ce soutien sont des bas-reliefs qui donnent une idée des principales scènes de la rentrée des troupes de l'armée d'Italie dans la capitale et de l'accueil qui lui a été fait par la population, ainsi qu'à ses illustres chefs.

*
* *

La ville d'Aix a décidé, il n'y a pas longtemps, qu'une fontaine monumentale serait érigée sur l'une de ses places publiques. Ce monument doit être orné de trois statues, dont l'exécution, en marbre, a été confiée à trois artistes d'un talent recommandable. Ce sont MM. Ferrat, Ramus et Truphême. Tous sont enfants du Midi et de la ville d'Aix. Le premier est élève de Pradier, le second de Cortot, le troisième de M. Bonassieux.

*
* *

On se souvient que mademoiselle Dubois-Davenne, fille du régisseur général de la Comédie-Française, avait été chargée de l'exécution du modèle d'un buste de Béranger. Ce modèle a même figuré à l'exposition de 1859 et a été remarqué. La jeune artiste a reçu, il y a quelques jours, de M. le ministre d'Etat, l'avis qu'elle était chargée de l'exécuter en marbre.

*
* *

Certaines gens ne doutant de rien et, en ce moment, les faiseurs de projets, semblent possédés de la manie des monuments immenses. Un d'eux proposait, il y a quelques jours, d'élever un groupe colossal en métal, en l'honneur des victoires de l'armée française. Il ne craint pas de lui donner des proportions de cent cinquante pieds de hauteur, le double en élévation du célèbre colosse de Rhodes.

Où placerait-on cette masse énorme ? L'auteur du projet ne le dit pas. Peut-être cherche-t-il quelque rocher, quelque montagne granitique, semblable au mont Corneille, qui est destiné à supporter la gigantesque statue de Notre-Dame-du-Puy, fondue avec les canons conquis en Crimée.

*
* *

La ville de Paris consacre, chaque année, une somme assez importante à des travaux de peinture et de sculpture. Déjà nous en avons fait connaître quelques-uns; aujourd'hui nous en complétons la liste, autant qu'il nous est possible, par les nouveaux renseignements qui nous parviennent.

La coupole qui s'élève au milieu de la nef de l'église Saint-Roch ne se trouvant pas en rapport avec la décoration actuelle du reste de l'édifice, des peintures murales vont être faites à l'intérieur de cette coupole et sur ses pendentifs. La dépense sera supportée à frais communs par la Ville et la fabrique.

L'église de Saint-Nicolas-des-Champs doit recevoir un tableau pour correspondre à un autre tableau de M. Léon Cogniet, peint dans la chapelle du transept de gauche.

Des travaux importants ont déjà été effectués à Saint-Sulpice. Deux nouvelles chapelles y ont été revêtues de peintures. Nous avons rendu compte, dans un de nos précédents numéros, de celles exécutées par M. Jobbé-Duval dans la chapelle consacrée à saint Denis. M. Emile Lafon avait été chargé des peintures murales de la chapelle sous l'invocation de saint François-Xavier. Elles sont aujourd'hui terminées, et la *Revue* en parlera dès qu'elles seront découvertes.

Afin de régulariser l'ensemble de l'église Saint-Leu, que l'on vient de réparer entièrement, de nouvelles peintures doivent être placées à l'intérieur; en outre, on se propose de décorer avec des vitraux de couleur les fenêtres du chevet de cette église.

Dans des vues semblables, plusieurs tableaux sont destinés à Saint-Philippe-du-Roule, à Saint-Nicolas-du-Chardonneret et à Saint-Séverin. Sous la direction de M. Flandrin, de l'Institut, on doit reproduire sur toile, dans cette dernière église, la Cène, qui forme le sujet de l'une des plus belles peintures religieuses exécutées par cet artiste sur les murailles de la chapelle Saint-Jean, et qui avait subi de regrettables détériorations.

Enfin, des travaux de sculpture sont également commandés pour les églises Saint-Eustache, Saint-Etienne-du-Mont et Saint-Leu.

La dépense totale des œuvres d'art doit s'élever à la somme de 247,000 fr.

Aux travaux de sculpture dont nous venons de parler, il faut ajouter ceux que l'administration municipale a commandés pour la tour Saint-Germain-l'Auxerrois, deux figures d'ange qui doivent être placées sur les arcades reliant la tour avec l'église et la mairie du quatrième arrondissenent, et trois figures d'évêque, destinées à la partie intermédiaire de la tour. En outre, huit statues des rois de France, représentant ***Pharamond***, ***Clovis***, ***Saint Sigismond***, ***Pepin-le-Bref***, ***Philippe-Auguste***, ***Saint Louis***, ***Charlemagne*** et ***Childebert***, seront adossées aux contre-forts du beffroi et sculptées sur place.

Pour le Palais-de-Justice, la nouvelle façade projetée du côté de la place du Harlai sera décorée de huit figures allégoriques, qui ont pour sujets : la ***Prudence*** et la ***Vérité***, le ***Châtiment*** et la ***Protection***, la ***Force*** et l'***Équité***, l'***Innocence protégée*** et la ***Punition du crime.***

On doit aussi exécuter en ronde-bosse, pour l'ornementation de la même façade, deux lions couchés, de grande dimension.

*
* *

Jean Jouvenet, le célèbre peintre français, est né en Normandie. On ne pensait pas que son pays possédât une de ses œuvres, mais les investigations incessantes d'un de ces intrépides chercheurs qu'aucune fatigue ne saurait arrêter, donnent à penser, en ce moment, que cette opinion était fausse. On aurait presque la certitude qu'un tableau de Jouvenet existe dans un village du département de la Seine-Inférieure.

L'auteur de cette découverte est un écrivain français, M. Leroy, de Cany, en Normandie, et qui vient de terminer une histoire de Jean Jouvenet. Le tableau, dont le sujet est une *Assomption de la Vierge*, se trouve dans l'église de Monterollier, village du canton de Saint-Saens, dans le département de la Seine-Inférieure. Il paraît qu'il a souffert des mutilations des vandales de 1793 et de quelques prétendues réparations faites il n'y a pas longtemps. On pense néanmoins qu'une restauration intelligente le rendrait à son premier état.

En examinant cette peinture qui lui parut fort remarquable, M. Leroy, fort au courant de tous les événements de la vie de Jouvenet, fit une observation qui le conduisit à la constatation d'un fait assez intéressant. Ce tableau portait à droite la signature suivante : *Jean Jouvenet pinxit* 1713. A cette époque, en effet, le célèbre artiste se trouva affecté d'une cruelle maladie; il fut paralysé de la main droite.

L'historien se demande si l'*Assomption de la Vierge* qui décore la contre-table de l'église de Monterollier a été peinte de la main gauche ou de la main droite.

M. Leroy ajoute que cette Assomption a été reproduite par Jouvenet pour la chapelle d'un château situé à Chambly, arrondissement de Senlis, dans le département de l'Oise, le château de Vosseaux. D'après son opinion, le tableau de Monterollier serait plus complet que ce dernier, dont l'état de conservation est peu satisfaisant.

*
* *

Dans les *Nouvelles scientifiques et artistiques* du *Paris-Journal*, rédigées par M. Hippolyte Lucas, nous trouvons, à propos du Mont-Saint-Michel, ce vœu artistique auquel nous nous associons de grand cœur :

« Nous avons proposé plusieurs fois, mais les propositions des journalistes ont besoin d'être répétées souvent pour être entendues, de transformer la vieille abbaye du Mont-Saint-Michel en un musée moyen âge, au lieu de continuer à en faire une prison pénitentiaire. Tous les glorieux débris des Croisades y seraient, par exemple, admirablement placés. En un mot, nous avons demandé et nous demanderons jusqu'à la fin de nos jours, sans obtenir ce résultat qui sera plus tard la gloire d'un écrivain plus heureux, que le Mont-Saint-Michel devienne pour nous ce qu'est l'abbaye de Westminster pour les Anglais.

« L'ancienne oriflamme de Saint-Denis et toutes nos vieilles bannières figureraient à merveille dans la salle des Chevaliers, devenue un atelier de tisseranderie, et déshonorée par la présence d'hôtes qui n'ont rien de commun avec les Tancrède et les Godefroy de Bouillon. Le Mont-Saint-Michel est plein de souvenirs religieux et guerriers que l'on aurait dû respecter. »

*
* *

M. Amédée Renée vient d'ajouter à ses biographies de femmes célèbres un nouveau volume non moins remarquable que les précédents, au point de vue de l'érudition et de la forme littéraire; mais si ce volume n'est pas orné de photographies reproduisant des portraits originaux, comme la belle édition des *Nièces de Mazarin*, il se distingue par une gravure au burin exécutée, d'après une peinture ancienne, par S. A. I. la princesse Mathilde. Le dessin de cette jolie gravure représente très-fidèlement le caractère de la miniature du onzième ou douzième siècle, qui se trouve dans un manuscrit de la bibliothèque du Vatican. Tout le monde sait que S. A. I. la princesse Mathilde joint au goût des arts le plus éclairé un gracieux talent de peintre. Elle excelle surtout dans le portrait à l'aquarelle, et l'exposition de 1859 nous a montré trois ouvrages très-remarquables, d'un genre tout à fait nouveau, qui auraient mérité une médaille, si l'auteur n'avait pas voulu laisser cette récompense aux artistes de profession.

*
* *

Le peintre, ou plutôt le dessinateur Traviès, est mort il y a peu de temps, dans une sorte d'obscurité, après avoir été, lors du mouvement politique du dernier règne, l'un des coryphées de la mode. Il s'était jeté dans l'opposition, — moyen que l'on croit le meilleur pour arriver au succès, et qui ne conduit, trop souvent, qu'aux déceptions et aux regrets. — Il n'écrivait pas, il dessinait. Il mit longtemps ses crayons au service des journaux qui s'étaient donné la mission de ridiculiser les hommes et les événements du jour. La réunion de ces œuvres improvisées est considérable. On le regarde comme l'un des créateurs du fantastique personnage de Mayeux, ce héros de tant d'anecdotes, d'histoires, de caricatures, après la révolution de 1830.

Traviès était né près Zurich, en 1804, à Wulflingen. Il avait été naturalisé français, et fut élève de M. Heim. Ses productions, comme peintre, se réduisent à un très-petit nombre. Les dessins et les lithographies l'absorbèrent complètement. Il ne reprit le pinceau que dans les dernières années de sa vie. Trois ou quatre fois seulement, ses œuvres parurent à nos différents salons.

A l'Exposition universelle de 1855, il n'avait

qu'un dessin, un portrait de jeune fille, déjà exposé en 1848. Il avait espéré y envoyer un ouvrage plus important dont il avait composé l'esquisse, et dont il parlait en ces termes, dans une lettre du mois d'octobre 1854.

« Si vous avez le loisir de donner un coup « d'œil à mon esquisse de la *Flagellation*, écrivait-« il, veuillez, tout en étant indulgent pour l'exé-« cution, qui n'a pas la prétention du fini, re-« marquer les intentions de ma composition.

« Je crois avoir compris dans ce cadre tout ce « qui peut rendre la scène saisissante et com-« plète.

« Il y a dans cette composition une sorte de « tableau synoptique où se trouvent indiquées « toutes les phases de la Passion de Notre-Sei-« gneur. »

Traviès avait grande envie de terminer cette œuvre, dans laquelle il espérait se montrer beaucoup en progrès, mais il ne put y parvenir. Les préoccupations de la vie, — et pour lui, elle fut dure, pénible, surtout dans les derniers temps, — l'arrachaient à un travail sérieux et suivi.

Il mettait aussi peu d'activité dans l'exécution de ses peintures. A la recommandation de quelques amis, — MM. Altaroche et Hippolyte Lucas, entre autres, — il avait obtenu du ministère de l'intérieur la commande d'un tableau qui devait d'abord représenter la *Femme adultère*, et dont, plus tard, le sujet fut changé et devint *Jésus et la Samaritaine*. Ce travail, du prix de 2,000 francs, fut donné à Traviès en 1839. Il ne le termina qu'en 1853. Il avait mis quatorze ans à composer cette page, qui figura au Salon de 1853.

Le dernier ouvrage que nous connaissons de Traviès est une copie, d'après M. Winterhalter, du portrait en pied de l'Empereur Napoléon III. Commandé en 1856, nous n'affirmerions pas qu'il ait été terminé à la mort de l'artiste.

*
* *

L'un des établissements les plus recommandables et les plus utiles de la France, l'école préparatoire de la marine de Cherbourg, dirigée par M. l'abbé Roquères, principal du collége, vient d'obtenir, cette année, de nouveaux et honorables succès. Pour l'entrée à l'école navale impériale elle a eu le numéro premier, et le numéro deux pour la sortie de la même école, aux examens de 1859.

Emile Gagneux.

SALON DE 1859.

ARCHITECTURE.

On avait accordé, cette année, une place importante à l'architecture dans les salles de l'Exposition des Beaux-Arts. Des cadres, des dessins, étaient suspendus de tous les côtés; mais les œuvres qu'ils présentaient ont-ils, sous le rapport architectonique, répondu à l'attente du public? C'est une question qui ne me semble pas avoir été résolue.

Les architectes sont devenus des rivaux pour bon nombre de nos artistes. Dessinateurs habiles, appliquant avec méthode et sûreté les règles de la perspective, ils font aujourd'hui l'aquarelle et la gouache avec un remarquable talent. Ce qu'ils ont peut-être abandonné, ce sont les projets originaux. Il y en avait un très-petit nombre, en effet.

Parmi eux se trouvaient les plans d'une école et d'un musée de marine, pour le port de Ventosa, au Mexique, par M. Arangoiti, architecte mexicain qui a fait ses études à Paris; les nombreux et intéressants travaux de M. Aymar Verdier, se rapportant à des églises de différents départements de la France; les plans d'un palais d'ambassade et d'une factorerie pour Touranne, dans la Cochinchine, par M. Trilhe; ceux d'un abattoir pour la ville de Bayonne, par M. Chabat; les plans et détails d'un marché couvert construit à Lyon, par M. Tony Desjardins; les projets de restauration de l'église Notre-Dame d'Agen, par M. Juste Lisch; de l'église Notre-Dame d'Aigue-Perse, dans le Puy-de-Dôme, par M. Mallay; de l'église de Gaillardon, près de Chartres, par M. Sauvageot; les détails de la construction de l'hospice général Sainte-Marie, à Angers, par M. Moll; ceux d'une maison de secours pour fournir des aliments et des médicaments aux pauvres, par M. Mauss, de Rouen.

Ces sortes d'établissements, dont la distribution est bien entendue, dont les frais de construction ne sauraient être considérables, seraient extrêmement précieux dans une foule de localités.

Dans les travaux fort remarquables qui auraient pu figurer comme je le disais tout à

l'heure, près des œuvres des peintres et des dessinateurs, on ne saurait oublier ceux de M. Félix Thomas, des études sur la cathédrale de Pise, l'Acropole d'Athènes, les fouilles de Ninive, les Panathénées; les essais de M. Vauthier pour reconstruire, d'après les textes des livres saints, la salle du jugement construite par Salomon; les reproductions d'un artiste suédois, M. Nicolas Maudelgren, toutes rappelant de curieux ouvrages décorant les églises, peu connues de nous, de la Scanie et de la Sandermanie; les élégants dessins de M. Edouard Schmitz, représentant, sous ses aspects divers, le palais du Gabary, résidence du vice-roi d'Egypte, pris d'Alexandrie; les études d'architecture polychrôme, de M. Chiboys; les souvenirs de différents monuments de la Toscane, par M. André Durand, dessins qui appartiennent à M. le prince Demidoff; ceux de Marly-le-Roi, exécutés par M. Auguste Guillaumaux; les curieux parallèles d'habitations civiles, depuis la chaumière jusqu'à la résidence princière, par M. Ménard; les horloges et montres du seizième siècle, provenant de la collection du prince Soltikoff, et reproduits par M. Racinet; les spécimens des vitraux exécutés pour l'église Notre-Dame-de-la-Garde, à Marseille, par M. Nicod; les dessins des ruines d'une église abbatiale du quinzième siècle à Winchester, par M. Auguste Bouvier; les études d'architecture chrétienne, depuis l'église du hameau jusqu'à la métropole du monde chrétien, par M. Garnaud.

Ces derniers dessins offrent des études comparatives d'un véritable intérêt sous le rapport de l'art et de la science.

L'exposition de M. Denuelle était aussi nombreuse que variée. Cet habile et laborieux artiste s'est créé une spécialité qui lui a acquis une réputation aussi éclatante que méritée.

Il a étudié à fond tous les systèmes d'ornementation des différentes époques, et il en a fait les plus heureuses applications à une foule de monuments de notre temps. Nos églises, nos palais, nos grands établissements publics, lui doivent leur décoration qui en rehausse et en augmente l'importance.

Comme spécimen de ces travaux, toujours dirigés par le goût le plus sûr, on a pu voir les dessins des appartements de l'Empereur et de l'Impératrice exécutés dans l'hôtel de la Préfecture, à Lyon; ceux de l'hôtel Pereyre, à Paris; du salon des papes, à Avignon; de la cathédrale d'Autun; de l'abbaye de Charlieu; de l'église de Saint-Gaudens; de la cathédrale, — toujours inachevée malheureusement, — de Limoges, etc.

La certitude que quelques-uns des anciens théâtres de la capitale, — ceux qui ont été élevés sur le boulevard du Temple, — vont disparaître et allaient être remplacés par des constructions nouvelles, n'a pas manqué d'exciter le zèle de plusieurs de nos architectes.

M. Émile Baillet a exposé six dessins d'un projet de théâtre qui me paraît élégant, bien distribué, mais auquel l'auteur n'a pas donné de désignation particulière.

M. Tetaz s'est occupé spécialement de l'Académie de Musique, à laquelle, depuis quelque temps, on semble vouloir destiner un vaste emplacement dans la partie du quartier de la Chaussée-d'Antin, où l'on se propose de continuer la rue de la Paix. Ses études sont faites avec beaucoup de soin. Il a, dans son projet, cherché à réunir les splendeurs monumentales et les commodités exigées aujourd'hui dans l'exécution d'un semblable monument destiné à donner une haute idée de l'élégance, du goût et de la richesse d'une capitale.

Outre des études faites en Italie, à Florence, à Gênes, à Naples, à Rome, à Sienne, à Pompéï, et qui rappellent des monuments sacrés ou profanes, M. Edouard Villain a composé un projet d'ensemble de reconstruction des théâtres du boulevard du Temple sur les voies nouvelles décrétées par le gouvernement.

Il ne les sépare pas, ce qui est peut-être un avantage; il ne les dissémine pas dans les différents quartiers de Paris, comme le demandent quelques personnes; il les conserve tous sur ce terrain qui semble leur être exclusivement consacré depuis un siècle.

Seulement, profitant de l'espace qui lui est accordé, il les place à sa volonté, les isolant dans l'intérêt de la sûreté publique, leur dessinant des façades élégantes et monumentales, en faisant la tête des deux magnifiques voies qui sont déjà en cours d'exécution.

Il les établit des deux côtés du boulevard du prince Eugène; il les sépare par un square, des jardins; il leur donne, suivant leur importance, des dimensions différentes, Adoptera-t-on ce projet? Je l'ignore. Mais il est original, et il donnerait un grand et fier aspect au quartier qu'il aurait mission d'animer et d'embellir.

Je citerai encore parmi les travaux qui intéressent particulièrement la capitale, le projet d'achèvement de la façade de l'église Saint-Eustache, par M. Victor Baltard; celui de l'arrangement de l'île de la Cité, par M. Adolphe Mangeant, travail original et curieux qui met en présence cette ancienne partie de la capitale, et ce que l'architecte en voudrait faire aujourd'hui. C'est une œuvre quelque peu fantastique; mais on la regarde avec plaisir. Si la métamorphose

pouvait s'opérer, Paris aurait dans son centre une sorte d'oasis semée d'élégantes habitations et de promenades charmantes. Cette fantaisie coûterait bien des millions, mais les architectes ne s'occupent pas de semblables bagatelles, surtout dans leurs projets.

L'architecture, cette année, a été partagée en trois sections : l'*architecture-dessin*, — celle dont je viens de parler; — l'*architecture-gravure* et l'*architecture-lithographie*.

Deux curieux spécimens composaient cette dernière section. Dans l'un, de M. Émile Beau, exécuté en chromo-lithographie, et qui fait partie de l'ouvrage, le *Costume au moyen âge*, de M. Hangard-Mâuge, étaient des représentations de tableaux grecs, peints sur bois aux quatorzième et dix-septième siècles. L'autre, de M. Turwanger, exécuté également en chromo-lithographie, offrait, avec tous ses détails, le rétable de la chapelle de Saint-Germer, déposé au musée des Thermes.

Les gravures d'architecture occupaient un espace assez considérable, mais ce n'est pas moi qui me plaindrai de leur nombre. Elles étaient presque généralement empruntées à des ouvrages considérables qui se publient en ce moment.

C'étaient les *Phylactères* du treizième siècle, par M. Varin; la vue du château de Chenonceaux, des ivoires bysantins et latins, par M. Gaucherel, pour les *Annales archéologiques*, de M. Didron; de charmantes gravures sur bois de l'architecture du onzième au seizième siècle, par MM. Eugène et Louis Guillaumot, pour le *Dictionnaire d'architecture* et le *Dictionnaire du mobilier*, de M. Viollet-Leduc, deux livres qui se trouvent dans les bibliothèques de tous les archéologues, de tous les amateurs des monuments, des ouvrages du Moyen âge, de la Renaissance, de tous les hommes de savoir et de goût.

Les *Archives des monuments historiques*, ce vaste et important recueil commencé par M. Lemaître et continué par M. Gide, sous la protection et avec l'appui du gouvernement, étaient représentées par quelques-uns des plus importants travaux de cette publication.

J'indiquerai la vue de l'église de Vetheuil, gravée par M. Gaucherel, d'après M. Alphonse Durand; les détails de plusieurs monuments de la ville de Carcassonne, les portes du château de Saint-Nazaire, de la Barbacane, la tour de Doreja, gravés par M. Émile Gibert, d'après les beaux travaux de M. Viollet-Leduc.

L'ouvrage publié par M. Gailhabaud, l'*Architecture du cinquième au seizième siècle*, avait pour spécimens le transept nord de la cathédrale de Reims, gravé par M. Bury; — la *Revue d'architecture*, depuis si longtemps dirigée par M. César Daly, les détails et la façade de l'hôtel de M. L. Fould et la porte Saint-Dominique à la cathédrale d'Alby, gravée par M. Joseph Huguenet; — le *Traité d'architecture* de M. Léonce Reynaud, savant ouvrage qui, dès son apparition, a obtenu le succès le plus légitime, des fontaines diverses gravées par M. Ribault; la coupe de la cathédrale d'Angers, au treizième siècle, les plans, coupe et détails de l'Abbaye-aux-Hommes de Saint-Jean de Caen, au onzième siècle, gravés par M. Emile Lebel; — les *Édifices de Rome*, de M. Letarouilly, une vue du Capitole, gravure de M. Félix Penel; — la curieuse *Histoire des usages funèbres* de M. Feydeau, par les tombeaux de Zacharie, d'Absalon, de saint Jacques, gravés d'après des photographies, par M. Emile Gibert; — l'utile *Encyclopédie d'architecture* de M. Bance, le tombeau de l'évêque de Nîmes, élevé sur les dessins de M. Revoil, et gravé par M. Félix Penel, etc., etc.

J'ai tenu à rappeller ces diverses publications, dont quelques-unes sont terminées complétement ou sont sur le point de l'être; dont les autres, paraissant périodiquement, poursuivent leur cours avec le plus honorable succès, dans l'intention de montrer quel intérêt s'attache généralement à l'architecture.

Non-seulement on s'occupe de ses travaux contemporains, mais du soin que ses représentants mettent à restaurer les monuments des autres âges, de leurs efforts intelligents pour conserver le souvenir de ceux que la main impitoyable du temps condamne à la ruine, à la destruction.

L'incontestable talent de nos architectes comme dessinateurs, leurs recherches incessantes, l'excellente direction des études qui leur sont imposées au début de leur carrière, la réunion enfin de ces qualités, — heureux privilége de la majorité de nos artistes, — en font des hommes excessivement précieux quand il s'agit de la publication d'ouvrages semblables à ceux que je viens d'énumérer.

Le monde entier les recherche parce qu'ils sont riches de documents instructifs, parce qu'ils sont les résumés des efforts, des tentatives de la science architectonique dans tous les temps, dans tous les pays.

Certes, je ne nie pas qu'il y ait des hommes de talent chez les peuples voisins; je connais leurs ouvrages et je les tiens en haute estime. J'avais sous les yeux, à l'Exposition des Beaux-Arts, les gravures de M. Ernest Kopp, de Molsdorff, — dans le grand-duché de Gotha, — pour différents ouvrages allemands qui jouissent d'une réputa-

tion justifiée : le *Style ogival*, les *Ordres d'architecture, d'après les principes grecs*, l'*Essai de réforme de l'architecture*.

Je dois dire, cependant, que leurs auteurs ont, pour la plupart, fait leurs études à Paris ; qu'ils ont été formés dans nos écoles, et que la préférence est toujours donnée à nos livres, à nos artistes.

Je ne signale pas ce fait pour en tirer une vanité ridicule, mais pour constater ce résultat, tout à l'honneur de notre gouvernement, protecteur assidu des arts et des maîtres auxquels on a confié la direction de nos écoles, que les bonnes traditions ne se perdent pas chez nous, et que nous devons, au contraire, à leur maintien, au respect dont on les entoure, une foule d'artistes dont les travaux, les enseignements, seront toujours l'honneur de la France.

C'est à ces hommes, tout à la fois érudits et artistes, que nous devons les moyens de recréer ces magnifiques ouvrages, chefs-d'œuvre d'ornementation et de goût, que nos éditeurs les plus célèbres peuvent offrir au public malgré les frais considérables qu'ils exigent, puisque leur mérite les fait rechercher par tous ceux qui aiment les arts et les cultivent.

On ne saurait donc trop rendre justice aux hommes persévérants, laborieux, qui assurent à notre pays une prépondérance si glorieuse, et contribuent si utilement aux progrès de la civilisation, qu'il a mission de répandre de toutes parts.

Châlons d'Argé.

LA VERRERIE ARTISTIQUE.

SON ORIGINE ET SES PROGRÈS.

L'origine de l'art de la vitrification se perd, — selon la classique expression, — dans la nuit des siècles ; il est évident que sa découverte a dû être contemporaine de celle de la poterie et des métaux ; ce qui ferait remonter sa noblesse aux premiers jours du monde. Les anciens, — on le sait, — fabriquèrent des vases et une foule d'ustensiles en verre, bien longtemps avant d'appliquer cette utile substance à l'éclairage des maisons et des édifices. Le magnifique groupe de Laocoon a été trouvé à Rome, dans une des salles des bains de Titus, où l'on ne pouvait absolument rien apercevoir qu'à l'aide des flambeaux. On a d'assez plausibles raisons de croire que la peinture sur verre dérive des anciennes mosaïques primitivement appliquées sur les murs, et qui, de là, passèrent aux fenêtres sous forme de vitraux qui, d'abord, n'étaient que de simples mosaïques transparentes. Les anciens, en effet, se servaient de verres colorés, — en plaque ou cubiques, — pour orner les murs et parqueter le sol de leurs édifices ; Winkelmann, de Caylus, Leviel et Bareste sont de cet avis, et cet usage de l'architecture polychrôme, survivant à la chute de l'empire romain, s'est perpétué dans nos églises romanes ou byzantines, qui en présentent encore de nombreux exemples. Pline, — qui était aussi poëte que naturaliste, et qui, par conséquent, ne détestait pas le merveilleux, — prétend que des marchands phéniciens, voulant faire cuire leurs aliments, s'arrêtèrent sur les bords du Bélus, et se construisirent un foyer avec quelques fragments de nitre qu'ils trouvèrent sur le rivage. Le feu les ayant fait entrer en fusion et incorporer avec le sable, il en résulta du verre. Cette histoire, ou plutôt ce conte, a bien son côté gracieux ; mais il faut reconnaître que, quelle que soit l'action du feu *en plein air*, il ne peut jamais engendrer assez de calorique pour vitrifier les matières les plus propres à cet usage. Toutefois, si nous nous en rapportons à la plupart des historiens qui ont monographié l'art de la verrerie, nous devons reconnaître que c'est aux Phéniciens qu'il est juste d'attribuer l'honneur de la découverte du verre et de son emploi. Leurs verreries étaient célèbres, il y a plus de trois mille ans ; ils faisaient un commerce universel de verre fin et ouvré, dont l'entrepôt était à Tyr et à Sidon. Déjà, à cette époque reculée, ils savaient dorer le verre, le tailler, le tourner, et lui imprimer des nuances imitant les pierres précieuses ; ce qui prouve qu'ils n'ignoraient point l'emploi des substances métalliques dans la vitrification pratique.

La Grèce qui, lorsqu'elle n'était pas le berceau

d'un art, devenait toujours l'asile d'un progrès, sut bien vite emprunter à l'Asie ses moyens de fabrication; l'Egypte, toutefois, garda longtemps le monopole de cet art. Ce fut Alexandrie, dont les verres alors se vendaient littéralement au poids de l'or, qui seule avait le privilége de fournir à toutes les exigences du luxe romain. Un décret de l'empereur Aurélien, qui ne se contenta point de défaire les Goths, les Sarmates, les Marcomans et les Vandales, infligea, en 271, aux Égyptiens, une fourniture annuelle de verrres ornés et travaillés. Rome, cependant, n'était pas étrangère à la fabrication et à la coloration du verre, si nous en croyons Strabon; et Pline lui-même fait remonter l'établissement des verreries romaines à l'époque de Néron. Ces verreries se multiplièrent d'une façon vraiment prodigieuse sous les empereurs; nos musées et nos cabinets conservent une immense quantité de vases en verre pur ou coloré, qui proviennent évidemment des fabriques romaines, et qui attestent la fécondité autant que le génie des artistes d'alors.

Les Gaulois ne paraissent pas s'être livrés à la culture de cet art; il reste si peu de vestiges de leurs efforts en ce genre, que nous ne savons encore si les quelques vases en verre trouvés rarement dans leurs tombeaux, ont été réellement fabriqués dans les Gaules; du reste, il n'y aurait pas de quoi s'en enorgueillir: l'aspect de ces débris n'offre que de tristes spécimens d'un art tout à fait dans son enfance. C'est aux Français surtout qu'appartient l'honneur d'avoir découvert et perfectionné la peinture sur verre. Ce n'est, à bien prendre, qu'aux douzième et treizième siècles qu'on doit attribuer la véritable origine de nos verreries nationales; cet art devint surtout florissant au seizième, et particulièrement au dix-septième siècle, où le souffle régénérateur de Colbert vint réchauffer toutes les inspirations de la science et de l'industrie française. Aujourd'hui, les rapides progrès des découvertes chimiques venant s'ajouter aux vieux enseignements du passé, l'art du verrier a pris, en France, d'admirables essors, et nous croyons que le dix-neuvième siècle n'aura rien à envier aux magnifiques souvenances du Moyen âge et de la Renaissance.

Il serait injuste et ingrat tout à la fois de méconnaître tout ce que le passé a dû vaincre de difficultés pour arriver à l'emploi utile ou agréable du verre. Le *diamant*, dont l'emploi en vitrerie n'était pas encore connu au quinzième siècle, était le grand levier, sans lequel il était presque impossible d'ouvrer et de tailler les éléments des vitrages; on se servait alors, pour couper le verre, d'une pointe d'acier qui mordait légèrement la feuille, au revers de laquelle on passait un fer rouge qui fondait, plutôt qu'il tranchait. On comprend que ce grossier procédé nécessitait l'adjonction d'autres moyens pour arriver à un résultat rarement satisfaisant; aussi employait-on, pour remédier aux imperfections de la coupe, un instrument qui est encore aujourd'hui aux mains de certains vitriers, et qu'on nomme *grugeoir* ou *grévoir*. Les feuilles n'avaient que de très-petites dimensions, et on était obligé de les relier ensemble par des filets de plomb que l'on cannelait au rabot, et dont on soudait les articulations. Cette opération offrait d'assez graves difficultés que l'industrie moderne sait éviter, en donnant à ses glaces des proportions presque infinies. Pourtant, les habitudes de la tradition ont tellement influé sur nos yeux, que l'absence des plombs dans une verrière a quelque chose qui nous choque, et nous aimons à retrouver, dans nos vitraux modernes, ces sortes de solutions de continuité, qui sont le cachet des produits des douzième et treizième siècles. Pour donner alors plus de solidité à cette réunion de petites pièces, que je nomme des *mosaïques en plein vent*, on comprend qu'il fut indispensable de les étayer d'une innombrable quantité d'auxiliaires et de tuteurs; aussi ce ne fut pas seulement le plomb qui vint en aide au verrier; le fer et le bois fournirent leur tribut, et l'armature d'une fenêtre ogivale devint d'une complication vraiment considérable; la pierre même fut employée dans les perpendiculaires des baies ou dans les circulaires des rosaces. C'est de là que naquirent les *barlotières*, les *nilles*, les *clavettes*, les *verges* et *vergettes*, et mille autres accessoires qui firent des verrières un véritable monument dont la lourdeur nuisit fréquemment à l'élégance. Il advint souvent, comme dans la Sainte-Chapelle, que les barres de fer faisaient partie du style même de l'ornementation; elles se contournaient suivant le dessin des panneaux et des médaillons, et l'on comprend tout ce qu'y devait perdre la sveltesse des proportions. C'est ce qui saute aux yeux, quand on considère les principaux dessins qui se trouvent encore dans beaucoup de nos vieilles églises; le *moulinet au tranchoir pointu* ou *évidé*, la *molette d'éperon*, la *rose de Lyon*, la *double borne en pièces carrées*, sont des modèles de compartiments tellement surchargés d'accessoires, que la lumière a peine à s'infiltrer à travers le réseau épais de leur multiplicité complexe.

Le dix-neuvième siècle, et notre époque surtout, ont fait faire d'incroyables progrès à la ver-

rerie artistique. Longtemps on a prétendu que le secret de la peinture sur verre était perdu ; mais, — comme l'a fort bien écrit M. Émile Thibaut, l'habile et savant verrier de Clermont, — c'est bien moins le secret des procédés matériels qui a été perdu, que celui des divines traditions de l'art et surtout de l'art chrétien. La foi n'est plus assez vive, la science religieuse est trop délaissée et trop ignorée, pour espérer de voir promptement se populariser, de nos jours, l'art pratiqué par le bienheureux dominicain de Fiésole. L'étude du moyen age ne suffit pas pour former un artiste chrétien; cette étude sera toujours stérile, quelle que soit la perspicacité avec laquelle on aura décrit, classé, réhabilité les monuments, si on n'a pas cherché à déterminer le profond symbolisme, la loi toute spirituelle et mystérieuse qui les créa. Les moines, presque tous plus ou moins artistes, nous ont légué un nombre prodigieux de compositions chrétiennes; les vitraux, les fresques, et surtout les précieux manuscrits à miniatures sortis de leurs mains, sont pour nous une mine inépuisable et une tradition vivante des principes de cette école célèbre. C'est là qu'il faut aller chercher Fra Angelico, Lorenzo di Credi, et une foule d'autres génies à qui le souffle de Dieu servait d'inspiration, et pour l'âme desquels la foi, — ce transporteur de monts, comme dit Montaigne, — fut toujours la cause et l'effet.

Nous disions que l'art devait de grands progrès aux efforts du dix-neuvième siècle. En effet, dès 1800, un peintre anglais, M. Dihl, eut l'idée d'exécuter des *tableaux sur glace* de cinq pieds sur quatre. Ce procédé,—et c'était véritablement plutôt un procédé qu'un art,—consistait à appliquer la peinture *entre deux verres*, qu'on soudait ensuite au moyen d'une légère vitrification ; ce n'était pas là le verre coloré, mais bien la couleur sous verre. M. Dihl, toutefois, obtint ainsi des effets de lumière assez remarquables. Ce fut cependant de là que partit l'école de Sèvres qui, longtemps, se borna à de légères modifications de ce procédé et perdit énormément de temps dans des essais longtemps stationnaires. Aux expositions de 1811 et 1823, M. Mortelèque fut le premier qui apporta des verres cuits à la moufle, c'est-à-dire exécutés d'après la méthode des anciens émailleurs. Cet artiste a poussé fort loin les bornes de la verrerie; mais son procédé était si coûteux, que les verriers en grand ne pouvaient l'employer à l'usage commun. Un autre Anglais, Colins, exécuta, en 1826, trois vitraux dans le style moderne, et M. Thones, sous la direction du comte de Noë, livrait le même travail à l'église de Sainte-Élisabeth ; mais tout cela était plutôt du verre *teint* que du verre *peint*, et où l'oxyde d'argent jouait le rôle principal. C'est alors que MM. Bérenger et Vatinel, de la manufacture royale, livrèrent leurs vitraux d'après de Laroche et Chenavart ; il y avait là progrès immense, et l'art moderne venait de faire un grand pas. Pendant ce temps-là, la cathédrale de Munich s'enrichissait, ainsi que celle de Ratisbonne, de splendides verrières dans le style du quinzième siècle. C'est à MM. Hess, Ruben, Franck et Carlschron que l'Allemagne doit ces remarquables progrès qui n'ont pas dit leur dernier mot. L'Allemagne, du reste, sous l'influence religieuse de l'école de Dusseldorf, avait peu de chose à faire pour arriver à la perfection symbolique de la peinture sur verre.

La France, de son côté, ne restait pas stationnaire ; un artiste, dont la perte fut irréparable pour l'art, Chenavart, fit exécuter à Sèvres le grand vitrail du pavillon de l'Horloge, au Louvre. Ce beau travail, si loué et tant critiqué, est un réel retour aux pures traditions de l'art ancien, et ce n'est pas rétrograder que de remonter aux sources d'où découlent toutes les magnifiques inspirations du progrès moderne. Le développement de la peinture sur verre a été très-remarquable depuis quinze ans ; Clermont a allumé les fourneaux d'où sont sortis les principaux chefs-d'œuvre dont nos églises s'enorgueillissent. M. Emile Thibaut fut le promoteur de ce mouvement qui en éveilla tant d'autres. Artiste consciencieux et chrétien, il a constamment marché sous les hautes inspirations de la foi ; c'est aux grandes et nobles traditions qu'il alluma le flambeau de son génie, et ses œuvres resteront comme de suaves modèles, que ses successeurs auront peine à surpasser. Ses travaux sont considérables, et les bornes d'une simple monographie ne suffisent point à enregistrer la longue liste de ses travaux. M. Maréchal est aussi l'un des infatigables champions qui luttent contre les difficultés de l'art, et nos dernières expositions ont prouvé toute l'efficacité de ses efforts.

Nous n'avons donc qu'à nous féliciter; la France peut, à bon droit, revendiquer l'honneur d'avoir fait faire à la verrerie artistique le plus grand pas qui ait été accompli dans les temps modernes. Nous le prouverions mieux, si nous écrivions autre chose qu'une courte notice, et c'est, du reste, un travail que nous laissons à des mains plus habiles ; nous nous estimons heureux de constater ce que d'autres prouveront, et la *Revue des Beaux-Arts* a tous les éléments nécessaires pour élever à l'art de la verrerie le monument dont il est digne.

Galoppe d'Onquaire.

PAHIN DE LA BLANCHERIE.

Le Salon de la Correspondance et des Expositions d'Objets d'Art.

(1777—1788.)

VIII.

CATALOGUE DES OBJETS D'ART EXPOSÉS AU SALON DE LA CORRESPONDANCE. (1779 — 1788.)

CHODOWIECKI (Daniel), né à Dantzig, en 1726, n'eut pas de maître; il s'occupa d'abord de la peinture sur émail, mais y renonça bientôt pour se livrer exclusivement à la gravure; il y a excellé dans le genre de l'*illustration*. « Il est, sans contredit, l'artiste le plus réellement spirituel que l'Allemagne ait produit, » nous dit M. G. Duplessis, dans la Notice qu'il a donnée sur Chodowiecki (Journal de Wille, tome 1er, pages 505-507). Il est mort à Berlin, en 1801.

Il avait été consacré deux études incomplètes à Chodowiecki; l'une publiée en 1796, in-12; l'autre éditée à Berlin en 1808, par Jacoby, et contenant 163 pages. Le dernier travail dont nous indiquons le titre [1], ne laisse rien à désirer, et, désormais, il sera possible de se familiariser avec un maître allemand qu'on avait un peu négligé jusqu'à ce jour.

Nous avons rencontré, dans la *feuille* de La Blancherie, deux lettres qui ont à nos yeux la même importance que si elles étaient manuscrites, puisque le volume qui les renferme est devenu introuvable; aussi, nous n'hésitons pas à les reproduire *in extenso*, malgré leur longueur, d'autant plus qu'elles ne semblent pas avoir été connues du dernier biographe de Chodowiecki.

« Gotha, 30 janvier 1779.

« Vous me demandez des nouvelles de l'état « de la littérature et des arts en Allemagne; je « m'empresse de vous satisfaire avec d'autant « plus de plaisir, que je sais combien cette partie « est négligée par vos journaux français, et com« bien les notions qu'ils en donnent sont super« ficielles et erronées...

« L'art de l'imprimerie s'est infiniment per« fectionné en Allemagne; on voit sortir de nos « presses des ouvrages ornés de tout le luxe ty« pographique qui, jusqu'à présent, avait carac« térisé les seuls livres français. Dans le grand « nombre des artistes qui consacrent leur burin « à l'embellissement des éditions précieuses, on « en compte trois principaux : MM. Chodowiecki « et Meil à Berlin, M. Geyser à Leipsig. Le pre« mier des trois est celui dont la réputation est « la mieux établie: et, en effet, son mérite égale « sa réputation, et ne la démentirait point dans « quelque nation que ce pût être. Une gravure « de sa main est une puissante recommandation « pour un ouvrage. Seulement, les connaisseurs « désireraient qu'il fût plus avare de ses dessins, « qu'il en fît moins de commande, et qu'il ne « les prostituât pas à la tête de toute espèce « d'ouvrages. Cet artiste, destiné originairement « par son père au commerce, a été emporté, par « l'ascendant de son génie, dans la nouvelle car« rière au terme de laquelle il est parvenu avec « tant d'éclat. Il est le premier des Allemands « qui ait imité le célèbre Hogarth. On a de lui « douze tableaux, dans lesquels il a tracé la vie « d'un libertin allemand; ils sont pleins d'expres« sion, de caractère et de traits nationaux. On « trouve dans le second volume de la « Biblio« thèque des romans » [de M. Reichard, biblio« thécaire à Gotha], l'explication de ces douze « planches, qui forment un petit roman muet in« finiment intéressant. Une de ses plus nouvel« les productions est le portrait du roi de Prusse, « accompagné du prince héréditaire et de ses gé« néraux. Leurs ressemblances sont frappantes. « Un artiste de Nuremberg, connu par un Vol« taire moulé en étain, dans son déshabillé de « Ferney, vient de copier de la même manière

1. Daniel Chodowiecki's sammtliche Kupferstiche beschrieben mit historischen, literarischen, und bibliographischen Nachweisngen. (Decription de l'œuvre du graveur Daniel Chodowiecki, avec des indications historiques, littéraires et bibliographiques, la biographie de l'artiste, et suivie de tables, par Guillaume Engelmann, accompagnée de trois planches sur cuivre, contenant des copies des œuvres les plus étranges de ce maître.) — Leipsig, G. Engelmann, 1857, in-8 (543 pages). — On trouve aussi une notice sur Chodowiecki, dans le *Mag. encl.* Millin, 10° ann. 1805, T. 2. P. 282. Elle est signée : par Mad. H. de H. née de Kl.

« le portrait de ce roi, d'après le dessin de « M. Chodowiecki. La figure n'a que quelques « pouces de haut. M. Chodowiecki vient encore « d'orner un nouveau journal fort accueilli du « public, et connu sous le nom de « Gazette « théâtrale et littéraire de Berlin », de plusieurs « groupes pris de différentes situations du Ham- « let, de Shakespeare. On n'y saurait assez ad- « mirer la richesse, l'expression et la vérité de « son burin. Le même graveur décore aussi de « ses gravures quelques-uns de ces almanachs « dont le nombre commence à nous inonder. On « remarque, dans ce moment-ci, celui de « Got- « tingue » de l'année; mais il faut avertir les « étrangers de ne pas juger du graveur par les « empreintes des épreuves que nos imprimeurs « tirent sur un mauvais papier sans colle, qui ne « peut manquer de confondre les traits au point « de défigurer entièrement le dessin.

« M. Chodowiecki continue à s'occuper des « gravures qui accompagneront la traduction de « Gil-Blas, faite par M. Mylius, de Berlin, déjà « connu par la traduction des contes d'Hamilton, « et par celle de Candide, qui a paru également « avec des estampes du même artiste.

« Il sera bien difficile, pour ne pas dire im- « possible, de former des collections un peu « complètes des ouvrages de cet artiste, qui sont « répandus et enterrés dans une multitude de « romans, de journaux et d'écrits de tous les « genres. Dans ce moment-ci, il n'en existe « qu'une seule, et c'est chez un prince qui non- « seulement protége les arts et les sciences, mais « qui les cultive avec le goût le plus éclairé, « chez le prince de Saxe-Gotha, notre souverain « très-chéri. »

Chodowiecki répondit de Berlin, le 6 avril 1779, à cette communication, et il adressa sa lettre à M. Formey, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Prusse. — La voici :

« Je vous suis très-obligé de ce que vous avez « bien voulu me communiquer la feuille des *Nou- « velles de la république des lettres et des arts.* Je « dois me justifier contre quelques imputations « qu'a faites à mon sujet l'auteur de la lettre de « Gotha du 30 janvier, adressée à M. de La Blan- « cherie; mais je ne saurais le faire sans que ma « défense ne devienne plus longue que toute « cette lettre, et j'ai si peu de temps de reste, « qu'il faut que je me contente de vous dire, « Monsieur, que, quant à *la prostitution de mes « dessins à la tête de toutes sortes d'ouvrages*, « tout homme qui pense devinera facilement tou- « tes les raisons que je pourrais alléguer qui « m'empêchent d'y obvier; la plus forte, selon « moi, est que je ne suis pas plus en état de « juger des ouvrages des savants, que la plu- « part des savants sont en état de juger des « miens, et assez modeste pour ne le pas vou- « loir.

« Cet auteur n'est pas le seul qui croit que je « suis imitateur de Hogarth; mais il se trompe « comme les autres. Quand j'ai composé le petit « roman en question, je ne possédais pas dans « ma collection d'estampes, un seul morceau de « Hogarth, et n'en avais vu qu'en passant. Depuis « qu'on m'a fait l'honneur de me comparer avec « cet artiste, j'ai été plus attentif à ses produc- « tions, et pourtant, à l'heure qu'il est, je n'en « possède qu'une seule pièce; ce n'est pas parce « que je ne l'estime pas, mais parce que j'ai man- « qué d'occasion pour en avoir davantage, et que « je trouve plus facilement des productions qui « me donnent plus de satisfaction; car autant « que je trouve Hogarth excellent dans l'inven- « tion et la poésie de ses ouvrages, aussi peu « suis-je content de son dessin et de son exécu- « tion en général. Son expression est bonne pour « les passions violentes, quoiqu'il les outre pres- « que toujours; mais il est très-médiocre pour les « passions douces et agréables. J'admire cet « homme; mais je ne voudrais jamais l'imiter ni « conseiller à personne de l'imiter. En général, « je ne puis souffrir les imitateurs; un homme « qui a du génie doit en suivre les inspirations; « celui qui n'en a point ne doit point se mêler « des arts.

« Les jeunes gens qui se vouent aux arts sont « rarement conduits de façon à se pouvoir pro- « mettre beaucoup de succès de leurs études; on « les fait trop longtemps copier d'après des es- « tampes ou des tableaux qui, pour la plupart « (pour ne pas dire tous), sont maniérés; quand « après cela ils veulent copier d'après nature, ils « trouvent que la nature ne ressemble pas à ce « qu'ils ont été accoutumés de copier; on leur « a beaucoup parlé d'un idéal que l'artiste doit « avoir présent à l'esprit; ils prennent fausse- « ment la manière de leur maître pour cet idéal, « et corrigent la nature par le moyen de ce pré- « tendu idéal. Cela va si loin, que si le jeune « homme s'adonne au portrait, il corrige toutes « les différentes physionomies qu'il doit peindre, « et les fait toutes ressembler à son idéal. De là, « tous ces portraits qui ont tous un caractère « général, tels que ceux de Kheller. A l'Acadé- « mie, on fait la même chose; tous les jeunes « gens corrigent le modèle selon la manière » adoptée par le directeur.

« Pour moi, qui me suis formé par moi-même et « sans maître, et qui n'ai étudié que la nature,

« sans savoir qu'il existait quelque chose qu'on
« appelle un idéal, je dois peut-être attribuer à
« cela même la vérité qu'on a la bonté de trou-
« ver dans mes ouvrages. En voilà plus qu'il ne
« faut. Pardonnez, Monsieur, la longueur à la
« quelle je me suis laissé entraîner; j'ai encore
« quelques détails à ajouter, et je désire qu'ils
« soient connus, comme ceux qui les précèdent.
« M. de La Blancherie, vu son dévouement aux
« sciences et aux arts, aux savants et artistes, et
« surtout à ceux qui sont étrangers, aura sûre-
« ment la complaisance d'en faire usage.

« L'auteur de la lettre de Gotha, en parlant de
« mon portrait du roi et de la copie qui en a été
« faite à Hurnbey, en plomb, ne connaît sans
« doute pas les différentes copies gravées qui
« ont été faites. J'en connais qui ont été faites à
« Londres, à Paris, à Bâle, par M. de Meckell.

« A l'égard de l'Almanach de Gottingue, il ne
« faut pas seulement avertir le public par rap-
« port aux meilleures épreuves, mais aussi par
« rapport aux copies qui en ont été faites.

« Quant aux collections complètes de mon œu-
« vre, il y en a, outre celle qui est chez le prince
« de Saxe-Gotha, plusieurs ici, entre autres chez
« le conseiller et juge de Berlin, M. Schimds, le
« peintre Falbe, le graveur Berger, le ciseleur Sa-
« ler et chez moi; à Dresde, chez M. le conseiller
« de Vieth, le graveur Zing et le peintre Graff; à
« Leipsig, chez MM. Bauser et Geyser; à Zurich,
« chez MM. Lavater et Schellenborg; à Amster-
« dam, chez M. Ploos Van Amstel; à La Haye, chez
« M. le baron de La Raye de Brencklerwaers; à
« Paris, chez M. Cavaillé. M. de Mariette en avait
« fait un commencement, de même que le cabi-
« net des estampes à Dresde; à Mons, le conseil-
« ler-secrétaire de Heineken-Alldowren; mais
« on n'a pas continué. A Pétersbourg, il y en a
« une ou deux collections; à Freyberg, chez le
« conseiller des mines de Ferber, il y en a une,
« sans celles qui peuvent exister à mon insu [1].

« J'ai l'honneur d'être, etc.

« CHODOWIECKI. »

CHOFFARD (Pierre-Philippe), graveur-dessinateur, élève de Dheulland et Babel, né à Paris le 19 mars 1730, mort dans la même ville le 7 mars 1809; Gabet, dans son « Dictionnaire des artistes, » N. Ponce, dans ses « Mélanges sur les Beaux-Arts, » lui ont consacré des articles; Ant. Dingé a fait, en 1810, sa notice nécrologique, et l'on trouve sur ce graveur quelques lignes dans le feuilleton du « Journal de l'Empire » du 29 juillet 1809. On sait que Choffard est l'auteur d'une « Notice sur l'art de la gravure en France, » qui parut à Paris, chez Pichard, en l'an XII (1804), sous les initiales de P. P... Ch.; elle a été reproduite en tête du « Dictionnaire des graveurs, de Basan. » La Notice des tableaux, dessins et estampes vendus au domicile de Choffard, quai Voltaire, 21, le 11 septembre 1809, après son décès, a été rédigée par F.-L. Regnault de Lalande; pour les difficultés de Choffard avec le graveur Stagnon au sujet de plusieurs planches du Voyage pittoresque d'Italie, de l'abbé Richard de Saint-Non, voyez ci-après : STAGNON

COCHIN fils, le chevalier (Charles-Nicolas), graveur, secrétaire perpétuel et historiographe de l'Académie de peinture et de sculpture. Né à Paris, le 22 février 1715, il y est mort le 29 avril 1790. La célébrité qui s'est attachée à son nom nous dispense, dans un travail de la nature de celui que nous avons entrepris, de nous appesantir sur son compte. Qu'on nous permette, toutefois, de faire remarquer que Cochin, considéré en tant qu'écrivain, fournirait matière à une étude des plus utiles comme des plus intéressantes. Homme des plus répandus, il a beaucoup écrit dans les divers journaux du temps, et l'on aurait encore beaucoup à glaner dans ses articles ainsi que dans ce volumineux manuscrit entièrement exécuté de sa main, qu'il avait légué à la bibliothèque du roi (Mag. encycl. Millin, an IV, 1795, tome VI, p. 255-259), et où il avait renfermé des anecdotes sur le comte de Caylus, sur Bouchardon et sur les Slodtz.

1781. — *Dessin au crayon rouge, représentant l'heureux gouvernement de Louis XVI* (gravé par Moreau?). Au cabinet du roi. H. 16. Po. L. II, po.

L'abbé Joly, garde du cabinet des estampes du roi, était l'inventeur de cette idée, et voici la description qu'il avait envoyée au *Salon de la correspondance* pour y accompagner le dessin de son ami.

« L'effigie du roi et de la reine, placée
« dans le ciel, au milieu d'une gloire où l'on
« voit briller leurs vertus héroïques, indi-
« que que ces souverains sont à la France
« ce que le soleil est à l'univers. Des fêtes
« champêtres qu'on aperçoit dans des rian-
« tes campagnes, désignent l'abondance et
« les plaisirs qui sont les suites d'un gou-
« vernement équitable. La rapine et le luxe,

1. Le cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale de Paris possède un œuvre de Chodowiecki, renfermé en trois volumes in-folio, et que l'on peut considérer comme complet.

« extirpés par les rayons convertis en fou
« dre, annoncent le retour de l'âge d'or
« qu'on doit à la sagesse de Leurs Majestés
« et aux ministres. »

CONVERS. — (Architecte de S. A. S. Mgr le prince de Conti.)

1783 (Mars). — Nous apprenons, par le « Journal » de La Blancherie, que cet architecte venait de faire construire sur ses dessins la nouvelle église des Filles-de-Saint-Chaumont, ou de l'Union-Chrétienne, rue Saint-Denis, n° 374. Le tableau du maître-autel, représentant « l'Adoration des bergers », était de M. MÉNAGEOT, peintre du roi, et la princesse de Conti, qui avait posé la première pierre de l'église, l'avait en outre dotée de cet objet d'art. M. DUNET avait été chargé de toute la sculpture, qui se composait de bas-reliefs représentant le Christ au sépulcre; le Christ avec les pèlerins d'Emmaüs; des statues de la Vierge, de saint Joseph et de saint Augustin.

Ce couvent fut supprimé en 1790, et sur son emplacement, a été établi le passage Saint-Chaumont.

CORBET. (Sculpteur flamand.)

1781. — Groupe d'animaux en terre cuite, représentant un *Lion furieux qui se défend contre des dogues*; 6 po. de diamètre. — Serait-ce le même personnage que nous retrouvons, en l'an v, bibliothécaire des écoles centrales du département du Nord, et qui fit imprimer, chez Desenne, une réponse au « Rapport contre les arts et les artistes, fait par le citoyen Mercier au conseil des Cinq-Cents » ?

COUASNON (Jean-Louis), né à Culan (Cher), sculpteur, élève de Jean-Baptiste d'Huez, ayant habité successivement rue de la Chaussée-d'Antin, rue de Thionville, n° 1848 et rue de l'Arbre-Sec, 36. Il a exposé aux salons de l'an IV (1795), de l'an VII (1799), de l'an IX (1801). Couasnon avait modelé, d'après nature, les bustes de la famille royale.

1779. — *Buste en plâtre de Parmentier*, censeur royal, auteur de plusieurs ouvrages de chimie et d'économie, inventeur du pain de pommes de terre. (Exposé en l'an VII).

— *Buste, grand. nat., de Mme Gaucher*, épouse de Gaucher, dessinateur et graveur, de l'Académie des arts de Londres.

— *Buste de jeune fille*, dem. nat., modelé en terre.

1785. — *Buste du maréchal-des-logis Louis Gillet, résidant aux Invalides.* (Exposé en l'an IV.) Wille fils a peint le même sujet qui a été gravé par le père. Dans son journal déjà cité, nous trouvons à la date du 9 octobre 1785 (Tome 2, p. 132), les détails suivants : « Je lui mande aussi que Louis
« Gillet, maréchal-des-logis, que mon fils a
« peint délivrant une jeune fille des mains
« de deux brigands, et qui se trouve actuel-
« lement aux Invalides, avait reçu du gou-
« verneur de cette maison, après avoir vu
« cette représentation au Salon, une pen-
« sion de deux cents livres, dont ce brave
« maréchal-des-logis avait été si enchanté,
« qu'il était allé chez mon fils le remercier
« comme le mobile de sa fortune actuelle. »
Gaucher a gravé le même sujet.

Emile Bellier de La Chavignerie.

(*La suite au prochain numéro*).

THÉÂTRES.

Quinzaine dramatique.

UN PETIT COUP D'ÉTAT.

Le monde dramatique était, cette semaine, en grand émoi. Messieurs les directeurs de théâtre, au nombre de cinq, faisaient ou plutôt essayaient de faire un petit coup d'Etat.

Il s'agissait ni plus ni moins de supprimer les entrées, les billets de faveur et le service des premières représentations, que les théâtres, de tout temps, ont accordés aux journalistes.

Bien que ce fait, en lui-même, n'intéresse que médiocrement le public, nous ne laisserons pas d'en parler, parce que nulle feuille périodique ne peut avoir plus d'autorité que la *Revue des Beaux-Arts* pour apprécier le petit événement dont il est ici question.

Lorsque nous disons « plus d'autorité, » avons-nous besoin de dire que nous parlons du journal et non de nous. Je m'explique : La *Revue*, depuis sa création, a toujours gardé son indépendance complète vis-à-vis des directeurs, en ce sens qu'elle ne leur a jamais rien demandé. Lorsque cette feuille parut, des années se passèrent sans que les théâtres aient eu une place dans un recueil qui, fondé par une société artistique, n'avait d'autre but que de traiter les questions qui pouvaient intéresser les fondateurs ou les abonnés. Plus tard, lorsque M. Félix Pigeory, architecte de la ville de Paris, devint propriétaire de la *Revue des Beaux-Arts*, il comprit que l'exten-

sion que son nom, sa position et ses talents donneraient à la *Revue*, nécessitait impérieusement qu'une part fût faite aux théâtres, qui font, sous bien des rapports, partie de la grande famille artistique.

Du reste, à ce moment, des gens du monde, amateurs passionnés de peinture, de sculpture ou d'architecture, étaient venus grossir le nombre des artistes qui avaient été les premiers soutiens de notre publication. Les nouveaux arrivants réclamaient avec raison une chronique dramatique qui leur fut donnée avec empressement. Deux hommes extrêmement distingués furent chargés de cette tâche difficile. C'étaient MM. Guénot-Lecointe et Hippolyte Lucas.

M. Guénot, atteint d'une douloureuse maladie, dut abandonner le monde des lettres, où il a laissé des souvenirs encore présents à nos lecteurs et à ses confrères. M. Guénot appartenait à la presse depuis de longues années, et ses entrées et son service dans les théâtres étaient entièrement personnels.

Pour M. Hippolyte Lucas, c'était mieux encore. Écrivain remarquable, auteur d'un grand nombre d'œuvres dramatiques justement estimées, ancien directeur d'un théâtre royal, collaborateur remarqué de toutes les feuilles honorables qui ont été imprimées dans une période de vingt-cinq ans, il avait, à mille titres, ses entrées dans les théâtres.

MM. Pigeory et Boulanger ne cherchèrent jamais à profiter de leur position pour demander la moindre entrée de faveur; leur position de fortune les mettait d'ailleurs au-dessus de semblables misères.

Il y a deux ans, M. Hippolyte Lucas, étant à la campagne, fut remplacé pendant deux mois par un homme d'esprit et de mérite, M. Albert Blanquet, ancien rédacteur en chef de la *Revue*. Pendant ce court intérim, le spirituel collaborateur d'Alexandre Dumas paya de sa poche les places qu'il prenait pour rendre compte des pièces que sa bienveillance lui faisait toujours louer.

Enfin, votre serviteur, qui vous demande pardon de vous parler de sa personne, arriva; sauf le talent et l'esprit de ses prédécesseurs, il se trouvait dans une position analogue, c'est-à-dire qu'il devait ses entrées à d'autres feuilles ou à des faits particuliers auxquels la *Revue* était complétement étrangère. Voilà pourquoi je dis que, n'ayant jamais rien demandé, partant, rien obtenu, ne connaissant les autocrates qui dirigent les scènes parisiennes ni par des bienfaits ni par des méfaits, elle a qualité, — ainsi disent les huissiers! — et, mieux encore, autorité entière pour apprécier le cas présent. Ce droit établi, arrivons au fait.

Cinq directeurs se sont assemblés à l'effet de restreindre les droits de la critique. Voici, s'il faut en croire la chronique, ce qu'ils auraient décidé :

1° Les journaux n'auront plus de billets de faveur;

2° Chaque journal n'aura qu'*une* place aux premières représentations.

Et c'est tout.

Voilà beaucoup de bruit pour rien, direz-vous, et vous aurez raison; c'est trop ou trop peu, puisque ce n'est qu'une demi-mesure.

Si les directeurs de théâtre avaient, en nombre suffisant, arrêté que chaque critique paierait sa place, rien n'eût été plus simple, et personne n'aurait trouvé mauvais que ces braves gens, n'estimant pas à six francs le bien ou le mal qu'on dit chaque lundi des rapsodies qu'ils exhibent devant le public, disent :

— Nous ne voulons point de votre marchandise à ce prix-là.

Les journaux auraient payé, et tout eût été pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles.

Pour notre part, nous eussions vu avec bien du plaisir cette coutume s'établir, en ce sens qu'elle eût consolidé, si c'est possible, notre indépendance.

Mais, au lieu de cela, MM. les *impressarii* prennent de leur autorité privée un arrangement insolite, qui est pour la presse une mystification ou une taquinerie ridicule. Nous protestons en nous réjouissant.

Nous protestons, parce qu'il est de notre devoir de ne point laisser passer une inconvenance sans lui dire que nous la méprisons; nous nous réjouissons, parce que nous espérons que la leçon profitera à la critique, qui, depuis longtemps, vit dans une intimité trop grande avec ceux qu'elle doit châtier, auteurs et directeurs.

Peut-être, alors que toute camaraderie cessant, les feuilletonistes du lundi auront le cœur de dire la vérité sur cette méprisable et vile littérature qui pervertit si profondément le goût du public; en vérité, je vous le dis, je me réjouis de cela, parce qu'il est vraiment honteux de voir des gens intelligents et honnêtes louer et porter aux nues des déplorables histoires de testaments brûlés, d'enfants perdus, de femmes adultères, de fortunes convoitées par les traîtres de l'endroit, histoires immorales et pourries, qui sont le fond ordinaire des mélodrames du boulevard. Parce qu'il est temps que ceux qui tiennent une plume crient à tous : « Vous faites une mauvaise action en ne protestant pas contre cette immonde littérature du ruisseau, qui ne charme la populace que parce qu'elle y trouve des ignominies qui l'épouvantent, elle qui ne s'épouvante de rien. »

Oui, je le répète, je me réjouis parce que cette décision absurde et puérile rompra les relations amicales et rendra à tous une indépendance que chacun aurait dû garder.

Jules Noriac.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

PRÉSIDENCE DE M. DESJARDINS DE MORAINVILLE 2me VICE-PRÉSIDENT.

Séance du 16 Août 1859.

Le procès-verbal de la séance précédente est lu et adopté.

La correspondance comprend : Une lettre de M. le directeur et propriétaire de l'*Annuaire des bâtiments et des travaux publics*, demandant l'envoi des statuts et règlements de la Société.

Divers ouvrages et publications sont répartis entre MM. les rapporteurs ainsi qu'il suit :

Deux numéros du *Builder*, à M. Ch. Fournier ; — les *Mémoires de la Société des sciences morales, des lettres et des arts de Seine-et-Oise*, à M. Gendré ; — l'*Univers musical*, à M. de Longperrier : — l'*Art au dix-neuvième siècle* et la *Muse des familles*, à M. Guérin ; — le Bulletin de la *Société française de photographie*, à M. Ch. Chevalier ; — un chœur (*Chantez, petits oiseaux*), à quatre voix égales avec solo, de M. d'Ingrande, à M. Ach. Lestrelin.

Le Bulletin de la *Société impériale et centrale d'horticulture* est déposé aux archives.

M. Maillet donne lecture de son rapport sur les *Mémoires de la Société académique des sciences, arts, belles-lettres et agriculture de Saint-Quentin*. Troisième série, tome 1er (travaux de 1855 à 1857), publié en 1858.

« L'ouvrage que nous a envoyé la Société académique de Saint-Quentin contient, dit M. le rapporteur, plusieurs travaux fort importants. Indépendamment de ceux consacrés à l'agriculture, à l'horticulture, à l'économie politique et aux sciences médicales dont nous n'avons pas à nous occuper, j'ai remarqué une note de M. Bénard sur la restauration des monuments du moyen âge, une note de M. Auguste Desains sur l'église de Saint-Quentin, et une étude savante sur le canal maritime de Suez, par M. Félix Midy. Cette étude est accompagnée d'un plan des divers projets de ce canal à travers l'isthme de Suez.

« Si le projet du percement de cet isthme s'accomplit, comme on peut le croire, avec tout le succès mérité par ce travail immense qui, en surpassant les œuvres gigantesques des Romains, aura pour résultat d'ouvrir la barrière qui sépare l'Asie de l'Afrique, de diminuer de deux mille lieues environ la distance qui existe entre la France et l'Océan indien, entre Londres et Bombay, entre Cadix et Manille, entre Lisbonne et Macao, etc.

« Un morceau de M. Guiral, sur les études classiques, remarquable par la justesse des appréciations et des pensées. Ce travail répond parfaitement aux personnes qui prétendent, avec plus de verve que de justesse, qu'il est inutile de s'occuper dans les lettres des langues mortes, et de consulter dans les arts les chefs-d'œuvre anciens. M. Guiral a raison de dire que l'étude du grec et du latin développe l'intelligence, élève les idées, étend le génie, et sert à former des hommes qui pourront illustrer le pays qui les a vus naître.

« Ceux même qui se livrent particulièrement aux sciences, sont heureux de pouvoir rendre leurs pensées avec élégance, et d'attirer ainsi sur leurs découvertes un plus grand nombre de lecteurs ; mais pour fixer ainsi l'attention et captiver l'intérêt, il faut qu'ils aient commencé par faire de bonnes études classiques, études indispensables pour apprendre l'art si difficile d'écrire. Les sciences peuvent faire honneur à celui qui les cultive, autant que les ouvrages d'imagination, surtout si l'auteur sait faire oublier, par la clarté et les grâces de son style, l'aridité du sujet qu'il traite.

« Tels ont été chez nous, Legendre, Laplace, Bichat, Lacépède, Cuvier..... Arago. Tel a été, chez les Anglais, le plus illustre savant du monde, Newton, le grand Newton ! qui fut, suivant Hallé, l'homme qui s'est le plus approché de la divinité.

« Le volume dont je vous parle contient aussi plusieurs pièces de poésie, notamment une traduction des principales scènes de la *Phèdre* d'Euripide, plusieurs fables et des stances qui prouvent que la poésie n'est pas négligée en France, même dans les localités où l'industrie et le commerce occupent tant d'intelligences. »

M. Maillet interrompt ici son rapport pour lire à la Société une fable de M. Héré, intitulée : la *Mode et la Raison*. Ces deux sœurs se font, dans un dialogue fin et léger, une guerre interminable. La Mode tempère, par ses excentricités, la sagesse et la froideur de la Raison ; celle-ci prêche la modération à sa rivale qui,

> . . . . En caprices féconde,
> Ainsi continuera de gouverner le monde,
> Encor que la raison en murmure souvent.

« La note de M. Desains sur l'église de Saint-Quentin a été extraite d'un manuscrit portant la date de 1744. Cette église passe, à juste titre, pour l'une des plus belles de France. En effet, peu de cathédrales lui sont comparables par l'élévation des voûtes, la légèreté des piliers, la hardiesse et la variété de son architecture ; sa double croix, dit-on, ne se rencontre en aucune

autre église. Le jour s'y introduit par cent dix croisées, dont les plus grandes n'ont pas moins de treize mètres de hauteur, et qui répandent à l'intérieur une clarté peu ordinaire dans les édifices religieux; sa longueur, depuis le grand portail jusqu'au fond de la chapelle de la Vierge, qui est placée derrière le chœur, est de cent trente mètres; elle a quarante mètres d'élévation sous clef de voûte. Sa largeur est inégale; celle de la nef, les chapelles comprises, est de trente-huit mètres; la grande croix, devant le chœur, mesure quarante-quatre mètres. Le buffet des grandes orgues est un chef-d'œuvre de menuiserie et de sculpture en bois, qui date probablement de la restauration complète de cette antique cathédrale, après un incendie qui eut lieu le 14 octobre 1669, et qui avait occasionné les plus grands désastres.

« En résumé, les Mémoires de la Société académique de Saint-Quentin sont fort intéressants; j'en propose donc le dépôt aux archives. »

Les conclusions du rapport de M. Maillet sont adoptées.

La séance est terminée par la lecture d'une poésie, la *Colonie de Mettray*, de M. Alexis Granger, consacrée à célébrer la charité, cette vertu des âmes grandes et des cœurs généreux, qui arrache aux prisons ces jeunes infortunes, jetées dans le mauvais chemin par la misère plutôt que par de mauvaises inclinations. Ramenés par les soins persévérants de maîtres humains, ils sont rendus à leur pays, ces enfants égarés, forts contre l'adversité et instruits dans l'industrie et l'agriculture par la pratique et la théorie; ils vont, à leur tour, répandre les bienfaits de l'instruction; ils vont mettre leur intelligence au service des bons principes et combattre les préjugés, ce fléau enraciné des campagnes.

Cette poésie, où les images bien rendues se mêlent aux pensées philosophiques et aux aperçus heureux, est en tout digne de ses devancières, et prendra place dans les archives de la Société.

L'assemblée apprend avec plaisir que M. Garnaud, qui a obtenu une médaille à l'exposition des Beaux-Arts, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

La séance est levée à dix heures.

Le Secrétaire-adjoint,
A. Andréï.

Note. MM. les membres de la Société, qui n'ont pas encore remis le montant de leur souscription pour les blessés de l'armée d'Italie, sont priés de remettre, avant le 6 septembre, à M. Martin, à l'Hôtel-de-Ville, le montant de leur cotisation.

Ordre du jour de la séance du 6 septembre 1859.

Lecture du procès-verbal; — Correspondance; — Rapport de M. Gendré sur les Mémoires de la Société des sciences morales, des lettres et des arts du département de Seine-et-Oise; — Rapport général de M. Moultat sur diverses publications; — Propositions, communications et questions diverses.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Siégeant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 19 *Août* 1859.

PRÉSIDENCE DE M. P. CHAREAU.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté.

La correspondance se compose: 1° d'une lettre de M. Collavecchia, qui prie le Comité d'accepter une pièce de vers de M. Fontane, intitulée *Retour d'Italie*; — 2° d'une lettre de M. Fontane, qui demande à faire partie du Comité central des artistes.

Deux exemplaires du *Retour d'Italie* sont déposés aux archives.

Un chœur à quatre voix, *Chantez, petits oiseaux!* de la composition de M. d'Ingrande, est renvoyé à l'examen de M. Warot.

M. Félix Savard lit sur les Annales de la *Société académique des Hautes-Pyrénées*, un rapport auquel l'auditoire fait le plus bienveillant accueil. — « J'ai d'abord lu en détail, » dit M. Savard, les comptes rendus des séances de la Société, et dès lors, les brillants résultats qu'elle a obtenus ne m'ont plus étonné; car on sent, en les parcourant, qu'elle est composée d'hommes actifs et infatigables, qui ne reculent devant aucun obstacle, et qui se sont engagés à ne jamais sortir de la voie qu'ils se sont tracée en prenant cette devise, gage de tout succès : *Labor improbus omnia vincit....*

« Parmi les travaux des membres de la Société académique des Hautes-Pyrénées, j'ai surtout remarqué le *Bouquet de violettes*, de M. Delmas, poésie dans laquelle on trouve une délicatesse, une fraîcheur, un parfum tout à fait en harmonie avec le sujet: c'est un rossignol qui chante une fleur!... M. Charles Dupouey, secrétaire, a déployé aussi beaucoup de verve et d'originalité dans une très-jolie romance, intitulée *Gentil linot, que ferais-tu?* Enfin, dans ses vers sur la *Nature et le Jardin-des-Plantes*, M. Eug. Bazin, par des contrastes très-spirituellement amenés, nous fait plaindre le sort de ces pauvres plantes exotiques, que nous autres, peuples du Nord, nous arrachons de leur sol brûlant pour les enfermer en d'étroits espaces, essayant de réchauf-

fer leurs tiges tremblotantes à la chaleur de nos calorifères. N'est-ce pas de la folie que de croire qu'on peut faire pénétrer dans les serres les rayons du soleil d'Afrique?... N'est-ce pas de la cruauté que d'enlever à leurs cavernes de l'Atlas les lions qui nous font trembler, et de venir les contempler bravement quand on les a mis en cage? Pourquoi intervertir l'ordre de la nature? Laissons aux autres contrées ce qui leur appartient. La France n'est-elle pas assez riche en merveilles?

« La Société des Hautes-Pyrénées ne se borne pas à ses propres travaux; elle encourage les savants et les littérateurs de tous les pays, en leur proposant chaque année divers sujets à traiter, et en décernant des prix aux vainqueurs. Ces récompenses annuelles sont dues à l'heureuse initiative du fondateur, M. Achille Jubinal, un hardi lutteur, une imagination ardente et féconde, un de ces hommes nés pour la prospérité des belles-lettres.

« Nous devons être heureux, » s'écrie, en terminant, M. Savard, « de penser que ce n'est pas seulement par toute la France qu'il existe de pareilles réunions d'hommes, mais encore par toute l'Europe, par tout l'univers, et que toutes ces Sociétés, ayant en vue un même but, se soutenant mutuellement, se communiquant leurs travaux, marchent ensemble dans cette voie aride mais sacrée, qui conduit souvent à la gloire, toujours à l'honneur. »

Ce rapport est déposé aux archives et prendra son rang dans les publications du Comité.

M. Paul Chareau donne alors lecture de l'œuvre de M. Fontane. Les vers en sont beaux; les pensées nobles et vigoureuses; le poëte est resté à la hauteur du sujet qu'il traitait. Le Comité lui adresse d'unanimes félicitations.

M. Collavecchia lit un rapport aussi consciencieux que savant sur les *Rois philosophes*, de M. Eug. Pelletan. Il est décidé que ce rapport sera inséré dans la *Revue des Beaux-Arts*.

Après une longue délibération, à laquelle prennent part MM. Paul Chareau, Auvray, Poncet et Beaufils, le Comité arrête que sa prochaine séance n'aura lieu que le vendredi 7 octobre.

M. Beaufils annonce qu'à cette séance il lira un mémoire sur cette question artistique : *Quelle influence doit le plus utilement dominer chez l'artiste, celle de l'école qu'il a adoptée ou celle de son inspiration propre?*

Le Secrétaire-adjoint,

L. Félix Savard.

MÉLANGES.

Paris, le 1er septembre 1859.

La distribution des récompenses à l'Ecole impériale de dessin pour les jeunes filles, que dirige Mlle Rosa Bonheur, a eu lieu le 23 août, sous la présidence de M. Arsène Houssaye, inspecteur général des Beaux-Arts. Le jury était composé de MM. Hippolyte Flandrin, Achille Martinet et Signol. Le prix d'honneur, institué par M. le ministre d'Etat, a été donné pour la première fois.

— La deuxième livraison du magnifique Album photographique de l'Exposition de 1859 vient de paraître. Elle contient dix planches très-remarquables. Ce sont : le *Saint Symphorien*, de M. Ingres; les *Invités se rendant à un gala*, par Leys; la *Prière du matin*, par Plassan; le *Corps de garde d'Arnautes, au Caire*, par Bida; le *Rappel des glaneuses*, de Breton; la *Visite du curé*, de Muyden; la *Pharmacie*, de Mme Browne; la *Rêverie*, d'Aubert; *Rosa Neva à la fontaine*, d'Hébert; enfin, l'*Amour blessé*, de Bouguereau.

—Deux statues, celles de Portalis l'ancien et de Tronchet, ont été placées récemment dans la salle de la chambre des requêtes de la Cour de cassation; la première à droite, la seconde à gauche de la vaste cheminée qui est au fond de cette salle.

La statue de Tronchet, qui le premier présida le tribunal de cassation, était depuis longtemps dans le local de la bibliothèque de la cour. Celle de Portalis, dont elle fait aujourd'hui le pendant, vient d'être offerte à la cour par la famille de M. le premier président comte de Portalis, fils du législateur. L'éminent et regrettable magistrat l'avait, depuis un certain nombre d'années, fait transporter dans la bibliothèque de sa résidence de Passy, où elle est restée jusqu'à son récent décès.

— La ville de Brescia possède une statue grecque, représentant la Victoire, qui est considérée comme un des chefs-d'œuvre de l'antiquité. Le ministre d'Etat, désirant enrichir notre musée d'une reproduction de cette statue, avait prié M. le maréchal Vaillant de demander aux autorités de la ville d'en laisser prendre une empreinte. Jusqu'à présent la municipalité de Brescia s'était toujours refusée à toute opération de ce genre dans l'intérêt de la conservation de la statue de la Victoire. M. le syndic comte Valotti a répondu avec le plus grand empressement au désir du ministre et a exprimé l'intention de faire exécuter cette reproduction aux frais de la ville de Brescia, pour l'offrir à l'Empereur en témoignage de la profonde reconnaissance de tous les habitants.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

TROIS MODÈLES DE STATUES DANS LA COUR DU LOUVRE. — UN NOUVEAU TABLEAU DE M. LÉON COGNIET. — UNE ACTUALITÉ. — UN BUSTE ET UNE STATUETTE DE NAPOLÉON III EN ITALIE. — DONS DE TABLEAUX PAR LE MINISTÈRE D'ÉTAT — UN LOT DE LA LOTERIE DES BEAUX-ARTS. — LE BEY DE TUNIS ET M. CRAPELET DE MARSEILLE. — DISTRIBUTION DES PRIX DE L'ÉCOLE IMPÉRIALE DE DESSIN. — LE VICE-ROI D'ÉGYPTE COLLECTIONNEUR. — UN TABLEAU DE Mlle LÉONIE LESCUYER. — AUTRICHIENS MODÈLES. — LE PANORAMA LANGLOIS. — UN MONUMENT A DENIS PAPIN. — UN TABLEAU DE FRA BARTHOLOMEO. — UN ACTE DE VANDALISME. — LE MUSÉE DE LA VILLE DE TROYES. — TARDIF HOMMAGE A Mme DESBORDES-VALMORE. — VENTE DE DEUX BIBLIOTHÈQUES. — BUSTES RÉCEMMENT DÉCOUVERTS A POMPÉÏA. — LA COLONNE DU CONGRÈS DE BRUXELLES.

La collection des modèles de statues pour la décoration de la cour du Louvre s'est augmentée, depuis peu de temps, de trois sujets nouveaux. Le premier est un *Actéon*, exécuté par M. Fulconis, élève de l'école des Beaux-Arts; le second, une personnification de la *Sagesse*, par M. Lepère, prix de Rome en 1852, et auteur de la *Lyssia* et d'un buste de *Bacchante*, admis à l'exposition des Beaux-Arts de 1859; le troisième, une personnification de la *Sculpture*, par M. Emile Blavier.

Dans l'intention de faire reconnaître son personnage au premier aspect, M. Louis Fulconis, auteur d'une statue de l'archevêque prince de Croï, dont nous avons eu occasion de parler dans ce recueil et de deux bustes exposés en 1859, a représenté le fils d'Aristée et d'Autonoé au moment où il se trouve en présence de Diane et de ses compagnes. Pendant qu'il s'arrête ému, ravi du spectacle des beautés qui apparaissent à ses regards, l'effet du courroux de la déesse se fait déjà sentir. Deux cornes, ou plutôt deux bois, commencent à croître sur son front.

Le jeune artiste, tout en modelant une figure d'étude, a voulu compléter son sujet, le dramatiser, si nous pouvons nous exprimer ainsi. Il a donné pour appui à sa statue une touffe de roseaux, afin d'indiquer le lieu de la scène. Aux pieds d'Actéon il a placé un chien. Ce compagnon fidèle du chasseur semble regarder son maître avec inquiétude. Le changement qui commence à s'opérer dans la personne de l'imprudent jeune homme l'étonne. On dirait qu'il flaire déjà le cerf sur lequel il ne va pas tarder à se précipiter pour le déchirer à belles dents.

Cette idée n'était pas mauvaise; mais à l'exécution elle jette peut-être un peu de confusion dans l'ensemble de la figure. Le but de la statuaire est-il d'exprimer plus que le mouvement présent? N'y a-t-il pas inconvénient à compliquer une action dans laquelle on n'introduit qu'un personnage?

Actéon est debout, la main gauche en avant. Dans la droite il tient un javelot. Pour tout costume, il a une légère et courte tunique que le vent a écartée. Elle laisse la poitrine nue. Un petit manteau flotte sur ses épaules. Ses pieds sont chaussés d'élégants brodequins.

La figure indique un étonnement plus naïf que passionné. On lui voudrait une expression plus vive, plus caractérisée. J'avoue que c'était une assez grande difficulté à vaincre; mais dans les arts il faut savoir surmonter les difficultés. Il nous semble d'ailleurs très-possible, quand il s'agira de reproduire la statue en marbre, de remédier à l'inconvénient que nous signalons ici, et sur lequel nous appellons l'attention de M. Fulconis, parce que nous serions heureux de voir

cet artiste obtenir un succès digne de sa persévérance et de ses efforts pour conquérir une place honorable parmi les statuaires contemporains.

La *Sagesse*, de M. Lepère, avant d'avoir été exposée à nos regards, nous faisait concevoir beaucoup d'espérance. Nous avions lu quelque part une appréciation de cet ouvrage qui ne pouvait manquer d'attirer notre attention. — « Cette « *Sagesse*, disait l'auteur de la note, est une « charmante jeune fille, aux traits délicats et « mignons, à la physionomie charmante quoi- « que sévère. Elle est complétement enveloppée « d'une draperie qui laisse cependant deviner des « formes élégantes et gracieuses. Une semblable « *Sagesse* n'est certainement pas faite pour in- « quiéter. Elle attirerait à elle, au contraire, bien « des adorateurs. »

Ces quelques lignes sont très-aimables, très-gracieuses; mais faut-il les adopter comme article de foi? Nous ne le pensons pas.

Lorsque nous nous sommes trouvé en présence du modèle, nous avons vu une jeune fille à la physionomie correcte, mais presque insignifiante, les yeux baissés, les cheveux coiffés avec une modestie, une simplicité exemplaires. Elle n'a pour tout costume qu'une immense draperie dont elle se sert pour voiler sa nudité. Elle a monté cette draperie sur sa tête et en a caché la moitié; mais, calme dans ses mouvements, elle n'a pas encore dérobé aux regards son col et ses seins. Sa main droite relevée essaie de ramener la draperie, tandis que la gauche en retient les plis contre le corps, au-dessous de la gorge. Tout le reste de la figure est parfaitement enveloppé.

On aurait voulu représenter la pudeur, une adolescente sortant du bain, que l'on n'aurait pas fait autrement. Personnifier la *Sagesse* n'était pas chose facile, nous le comprenons très-bien; mais ici l'artiste n'a-t-il pas traité son sujet dans un sens trop vulgaire? Cette jeune fille, mince, maigrelette même, dont on ne devine nullement les *formes élégantes et gracieuses*, quoi qu'en dise l'auteur de la note que je citais plus haut, symboliserait plutôt la chaste intention de ne point céder à l'entraînement des sens. Ce n'est pas la personnification de la raison dans ce qu'elle a de plus sublime. M. Lepère a adopté peut-être une désignation trop ambitieuse pour sa statue. Un titre plus modeste n'aurait pas donné à l'étude les qualités qui, selon moi, lui manquent, mais il aurait évité à son auteur les critiques que nous avons entendu faire et qui nous semblent justifiées.

M. Blavier, auteur de la troisième statue, la *Sculpture*, est un artiste dont les précédents sont peu nombreux. Nous ne connaissons de lui qu'un buste en plâtre, exposé en 1859; que quelques bustes en marbre et en bronze qui ont figuré à l'exposition de 1857, ainsi qu'un groupe en bronze qu'il désigna sous le nom de la *Devineresse*; des bustes et des statuettes aux Salons de 1852 et de 1853. M. Blavier est un enfant du département du Nord. Il est né à Douai et a été successivement élève de MM. Meuch, dit Munich, Calmels et Toussaint.

Le premier regard est favorable à sa statue. On voit une femme dans la force de la beauté et de jeunesse, presque entièrement nue, à la pose provoquante. On l'examine avec intérêt, avec attention même, mais cet examen n'est pas sans danger pour l'œuvre.

Si l'artiste n'avait pas eu la précaution de placer dans la main droite de son modèle un ciseau, dans la gauche un marteau, — attributs indispensables dans cette occasion, — on ne se douterait guère que l'on a sous les yeux l'image de celle qui préside aux rudes et sérieux travaux de la statuaire.

Elle est debout; sa tête, ornée d'une abondante chevelure relevée naturellement, et dont les tresses tombent sur ses épaules nues, est penchée en avant, dans l'attitude de la contemplation. Ses yeux se fixent, bien certainement, sur un ouvrage auquel elle travaille.

Le torse est entièrement nu. Les épaules, la gorge, les hanches puissantes, largement mais bizarrement contournées, s'offrent aux regards. La préoccupation de cette belle travailleuse était grande sans doute, car elle n'a pas songé à relever l'unique draperie qui lui sert de costume. Cette draperie est presque entièrement tombée, retenue seulement sur le bras droit à moitié relevé, et par une bandelette, une sorte de ceinture, négligemment indiquée, qui la soutient au bas, bien au bas de la taille.

Robe ou tunique, cette draperie enroule et cache complétement la cuisse et la jambe droite, appui de la figure; mais la jambe gauche sort toute nue de ce fouillis de plis. On explique difficilement le mouvement de cette jambe terminée par un pied délicatement modelé.

La figure, dans son ensemble, ne manque pas d'un certain charme. Mais est-ce là, ce qu'on s'attend à trouver dans une statue qui doit être sérieuse avant tout? Quand on a le maillet et le ciseau dans les mains, qu'on frappe, qu'on taille le marbre, est-on affublé comme une baigneuse qui va descendre dans le courant d'une eau limpide?

M. Blavier a eu aussi l'idée de teinter en rose

la chevelure et la draperie de son modèle. C'est là un de ces petits artifices que l'on peut supporter dans des œuvres de caprice et de fantaisie, mais que le bon goût réprouve, repousse même, quand il s'agit d'œuvres monumentales.

On dit que M. Jouffroy, membre de l'Académie des Beaux-Arts, vient de terminer une statue de la *Sculpture*, également destinée à la décoration de la cour du Louvre. On ajoute qu'elle est traitée d'une façon toute magistrale. Lorsque les deux ouvrages seront en présence, il sera curieux de comparer l'œuvre du jeune artiste sacrifiant peut-être trop à la matière, et celle du maître qui a donné déjà tant de preuves d'un goût pur, consciencieux, mais sévère.

*
* *

M. Léon Cogniet, de l'Académie des Beaux-Arts, l'auteur du beau tableau de la *Fille du Tintoret*, et de plusieurs autres œuvres recommandables, peintre distingué, mais qui ne s'est jamais fait remarquer par une activité bien fiévreuse, vient cependant de sortir de son calme et de l'apathie que ses amis lui reprochent. Ce sont les grands événements récemment accomplis en Italie, qui ont opéré ce miracle. Sous l'empire d'une émotion profonde, l'artiste a saisi ses pinceaux et jeté sur la toile deux compositions fort originales et d'un grand effet. Il les a appelées le *Départ*, le *Retour*.

On n'y voit pas un seul personnage. Dans chaque tableau, c'est un aigle qui occupe le centre de la toile, mais un aigle admirablement dessiné et sous des aspects tout à fait différents.

Dans le *Départ*, il s'élance terrible, la tête haute, l'œil flamboyant, les ailes vigoureusement étendues, tenant entre ses puissantes serres la foudre qui éclate déjà et retentit dans l'espace. Il vient de quitter la France; il domine les cimes neigeuses des Alpes et va fondre sur l'Italie pour la délivrer, l'arracher aux étreintes de la tyrannie qui l'oppresse.

Dans le *Retour*, l'œuvre est accomplie. L'aigle a rempli sa glorieuse mission; les oppresseurs sont dispersés. La paix a été donnée au monde. Messager d'une bonne nouvelle, l'impérial oiseau est revenu en France. Il plane sur les monuments sans nombre qui décorent Paris et aux sommets desquels flottent les banderolles triomphantes aux trois couleurs. Il semble s'arrêter au-dessus des tours séculaires de la vieille cathédrale. Dans son bec est une branche d'olivier, et les foudres vengeresses qui éclataient dans ses serres, sont remplacées par des palmes et des couronnes.

Ces deux allégories sont touchées avec une grande vigueur. Les deux aigles sont dessinés avec une netteté aussi énergique qu'intelligente. Il y a une différence dans le mouvement du vol. Là, il est impétueux; ici, non moins rapide, mais plus calme. Ce sont deux nobles et grandes idées rendues avec un talent qui ne mérite qu'un seul reproche, celui de se tenir trop longtemps à l'écart.

*
* *

Nous venons de voir un tableau terminé depuis peu et auquel la circonstance toute récente de l'amnistie accordée par Napoléon III, semble donner un intérêt presque de circonstance.

Il représente Napoléon Ier, alors qu'il était l'un des consuls de la République française, et le lendemain du jour où il fit rapporter la loi des otages.

Il se rendit, — l'histoire a constaté ce fait honorable, — à la prison du Temple, où l'on avait entassé une foule de ces malheureux de tous rangs, de tous sexes, de tout âge.

Suivi d'un aide de camp et de quelques soldats, Bonaparte, en costume officiel, est debout dans la cour principale et donne l'ordre d'ouvrir toutes les portes de la prison.

Il y a sur cette toile des groupes d'hommes, de femmes qui sont traités avec beaucoup de sentiment et d'intelligence.

Sur le premier plan est une grande et belle femme, une noble de la Vendée, sans doute, aux traits majestueux comme ceux de la reine Marie-Antoinette. Elle hésite à s'incliner devant son libérateur; mais ses deux enfants, dans l'élan de leur reconnaissance, n'hésitent pas. Ils se sont précipités sur les mains du Consul et les couvrent de baisers et de larmes.

Dans un coin on aperçoit la hideuse figure d'un geôlier. Il pleure aussi, celui-là, mais de chagrin de voir échapper ses victimes.

Ce tableau est l'œuvre d'un jeune peintre, M. de Jonquières, auquel on doit déjà une page remarquable : la *Mort de l'archevêque de Paris sur les barricades du faubourg Saint-Antoine*, tableau qui fait partie du musée de Versailles.

*
* *

On vient d'exposer et de mettre en vente un buste de l'Empereur, — grandeur demi-nature, — dont l'aspect attire et excite vivement l'attention. Sa Majesté, dont la ressemblance a été reproduite avec beaucoup de bonheur, est représentée en costume militaire, — tenue de cam-

pagne, — le képi d'ordonnance sur la tête, portant par dessus son uniforme de général un caban. Sur le devant du support de ce buste on a écrit : *Napoléon III en Italie.*

Un autre artiste a modelé, mais avec moins de soin et de fini, une statuette qui représente également l'Empereur en costume militaire, pour rappeler la mémorable campagne d'Italie.

Sa Majesté est vêtue d'une tunique courte, le képi sur la tête. Elle porte des bottes à l'écuyère. La main gauche est appuyée sur un sabre. Aux pieds de l'Empereur on voit un boulet à demi enfoncé dans le sable. Sous le rapport de la ressemblance et de l'exécution, les amateurs n'hésitent pas à donner la préférence au buste.

*
* *

Le tableau de M. François Millet, la *Femme faisant paître sa vache*, œuvre bizarre et qui cependant décèle un talent observateur, a été accordé par le gouvernement au musée de la ville de Bourg. La ville de Châlons a reçue, pour son musée, un tableau qui doit l'intéresser particulièrement: c'est une *Charge par escadrons*, exécutée par la brigade du général Cassaignoles, au camp de Châlons. Ces deux toiles ont fait partie de la dernière exposition des Beaux-Arts.

*
* *

Un des jolis lots de la loterie de l'exposition des Beaux-Arts, la *Jeune femme couronnée de lierre*, buste en marbre exécuté par M. Louis Auvray, a été gagné par M. le préfet du département du Tarn.

*
* *

Un artiste de Marseille, M. Amable Crapelet, vient d'obtenir une distinction des plus flatteuses, la croix d'officier du Nicham-Iftichar, que lui a donnée, de sa propre main, le bey de Tunis. Voici à quelle accasion :

Le bey a décrété récemment qu'une somme de sept millions serait affectée à la reconstruction d'antiques aquéducs qui amenaient à Carthage les eaux de deux grandes sources situées bien avant dans l'intérieur des terres, aux confins de la régence. De ces deux sources, l'une jaillit au pied d'un temple magnifique, et l'autre forme, à quelque distance, un large bassin, dans l'intérieur d'un vaste et splendide édifice, dont la construction remonte à la plus haute antiquité.

Présenté au bey par M. Léon Roches, consul de France à Tunis, M. Crapelet a été chargé de relever les dessins des lieux qui serviront de point de départ aux aquéducs.

Une caravane mise à la disposition de l'artiste, l'a conduit dans ces régions inexplorées et où, assurément, aucun peintre n'avait encore mis le pied.

Au retour de cette intéressante excursion, M. Crapelet a reproduit, dans deux magnifiques aquarelles, les monuments du Kasane et du Djughare, au pied desquels jaillissent les sources dont nous avons parlé, et il a offert ces deux tableaux au bey, qui a témoigné, en les voyant, la plus vive satisfaction. La décoration du Nicham a été remise immédiatement à l'artiste.

L'*Illustration* donnera prochainement les dessins des deux aquarelles de M. Crapelet et le récit de son voyage.

*
* *

La distribution des prix de l'Ecole impériale de dessin, de mathématiques, d'architecture et de sculpture pour l'application des Beaux-Arts, a eu lieu, le 28 août dernier, dans l'amphithéâtre du lycée Louis-le-Grand.

Cette fête était présidée par M. Arsène Houssaye, inspecteur-général des Beaux-Arts, délégué par S. Exc. le ministre d'Etat et de la Maison de l'Empereur.

A midi et demi, M. l'inspecteur-général, assisté de M. Pascalini, inspecteur des Beaux-Arts, ayant à sa gauche M. Belloc, directeur de l'École impériale de dessin, a ouvert la séance. Sur l'estrade réservée, et derrière M. le président, étaient placés MM. les professeurs de l'Ecole; d'autres sièges étaient occupés par des membres du conseil municipal et de l'Institut, par des représentants de la magistrature, des arts, de l'industrie et de la presse.

M. Belloc, directeur de l'Ecole, a très bien parlé à ses jeunes amis, dont quelques-uns sont déjà de vrais artistes, dont le plus grand nombre promet des ouvriers hors ligne. On sait que M. Belloc est tout à la fois un peintre distingué et un savant professeur. Son discours a été fort applaudi.

M. Arsène Houssaye a pris ensuite la parole. Son discours a été plus d'une fois interrompu par de vifs applaudissements. Nous ne pouvons résister au plaisir d'en reproduire la péroraison :

« Périclès voulait trois armées pour le gouvernement d'un pays : celle qui va sur terre, celle qui va sur mer, enfin celle des artistes et des ouvriers qui élèvent ensemble des monuments impérissables, témoins pour l'avenir de la prospérité du présent. Les politiques du siècle d'or accusaient Périclès d'avoir gaspillé le trésor de la Grèce: « La Grèce, disaient-ils, « n'a-t-elle pas raison de se croire outrageusement

« tyrannisée quand elle voit que l'or, déposé par elle « dans le trésor commun, on le dépense à couvrir no- « tre ville d'ornements comme une coquette étouffée « sous le poids des pierreries, à la parsemer de sta- « tues, à construire des temples inutiles, dont un seul « a coûté mille talents ! » Mais Périclès, qui voyait de haut et de loin, leur répondait : « Il faut verser le tré- « sor public sur les œuvres et sur les ouvriers pour « retrouver toujours le trésor public. Il faut l'employer « à des ouvrages qui procurent à notre ville une gloire « éternelle. L'argent dépensé sera la vraie richesse; « voilà pourquoi j'ai entrepris, dans l'intérêt du peu- « ple, ces grandes œuvres qui réclament tous les arts « et toutes les industries. Chaque art et chaque métier « occupe, comme un général, une armée de manœu- « vres qui ont encore du talent par l'idée du maître : « le travail distribue et répand la fortune universelle.»

« Ainsi parlait Périclès, tout en dirigeant la pensée des artistes et des ouvriers qui travaillaient à la couronne immortelle d'Athènes. Les déclamateurs n'étaient pas convaincus ; ils croyaient défendre les intérêts du peuple en prêchant l'immobilité du trésor public. Périclès assembla le peuple et lui demanda s'il avait dilapidé le trésor public. — « Oui, dit le peuple « égaré. — Eh bien ! repartit Périclès, je supporterai « seul la dépense, mais aussi mon nom sera seul ins- « crit sur ces monuments. » Le peuple grec, qui était un grand peuple, dit à Périclès qu'il pouvait puiser dans le trésor public pour augmenter le trésor public. La postérité a vengé Périclès des déclamateurs de son temps en inscrivant son nom en lettres d'or sur tous les monuments qu'il a élevés. Et même, quand le monument a disparu, le nom est encore resté.

« C'est ainsi qu'on crée les grands siècles ; Louis XIV le savait bien. Nous aurons le nôtre, Messieurs, car nous avons les trois armées de Périclès : celle qui va à Sébastopol et à Solferino, celle qui domine l'Océan, enfin celle qui éclaire le monde et rebâtit Paris. — Aussi, on dira du dix-neuvième siècle : — le siècle des Napoléons. »

*
* *

Il y a quelques jours, à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, on aurait cru assister à une splendide exposition artistique des temps les plus reculés. On n'apercevait, sur les tables, que bijoux, costumes, ornements, d'une valeur inestimable. Tout cela formait la toilette d'une belle ou d'une très-riche Egyptienne, morte il y a des milliers d'années.

On y voyait des boucles d'oreilles, des colliers d'un travail exquis; un, entre autres, offrait, comme une sorte de plastron, trois grosses mouches en or, les ailes déployées, et ciselées avec une merveilleuse délicatesse.

A côté de ces ornements, de ces précieux bijoux qui devaient faire le bonheur de celle qui les possédait, étaient de ces meubles symboliques que l'on plaçait autrefois près de la dépouille des morts. Nous avons remarqué un petit chariot en argent, monté sur quatre roues, et ayant la forme d'un bateau avec ses agrès. Dans ce bateau sont des statuettes de rameurs assis. Elles sont en or massif.

Cette collection, du plus haut intérêt, a été rapportée d'Egypte en Europe et à Paris par M. Mariette, l'intrépide et savant explorateur que le gouvernement français a chargé de plusieurs missions importantes et qui les a remplies avec autant d'intelligence que de succès. Elle a été découverte et rassemblée par ses soins. Malheureusement nous n'en aurons que la vue. Ces merveilleux objets d'art, travaillés avec une perfection que nos ouvriers modernes ne surpassent pas, sont la propriété du vice-roi d'Egypte, et Son Altesse les a envoyés à Paris pour qu'on pût les nettoyer et les restaurer dans quelques parties qui ont souffert de l'injure du temps.

Il y a mieux, Son Altesse a trouvé qu'il n'était pas juste que l'Egypte se dépouillât toujours, au profit de l'Europe, des monuments, des curiosités, que les ruines de son sol, les monuments que recouvre la poussière des siècles, pouvait recéler. Aujourd'hui, le vice-roi trouve bon de faire faire des fouilles à son profit.

Un monument en fonte, en fer et en verre, est même commandé par Son Altesse. Il aura quelque ressemblance avec le palais de l'Industrie des Champs-Elysées. C'est sous cet abri protectecteur, rangés, collectionnés avec soin, que seront réunis désormais les objets rares et précieux que l'on a découverts ou qui se pourront découvrir en Egypte.

Une pareille innovation peut avoir les plus heureux résultats. On verrait avec joie les spécimens de la civilisation antique rassemblés, conservés, échappant à la rapacité de quelques traficants ignorants et avides. Puis, le spectacle journalier de ces œuvres de toutes sortes, ranimerait peut-être chez un peuple intelligent et qui n'est qu'endormi, le sentiment des arts, le goût des belles œuvres. Qui empêche l'Orient d'avoir, comme l'Occident, son époque de renaissance ?

*
* *

Mlle Léonie Lescuyer vient de terminer un tableau représentant *Sainte Germaine de Pibrac*, autre sainte Geneviève à laquelle on attribue aussi le miracle des roses. L'artiste nous montre cette sainte sous le costume d'une villageoise agenouillée et déposant des fleurs au pied de la croix du chemin, en implorant la clémence du ciel contre l'épidémie qui désole la contrée. Cette peinture, qui se recommande par l'expression

donnée au sujet et surtout par l'éclat et la fraîcheur du coloris, a été commandée à Mlle Léonie Lescuyer pour une église du département de la Haute-Garonne.

*
* *

Il y a des gens qui savent tirer parti de tous les événements, de toutes les circonstances. A peine a-t-on aperçu des prisonniers autrichiens à Paris, que des artistes s'en sont emparés, nécessairement après les avoir choisis. On s'est adressé aux moins fatigués, à ceux qui avaient la meilleure tournure, qui offraient dans leurs traits le type le plus exact, le plus prononcé de leur nationalité. Bien accueillis et bien traités, ils ont reconnu l'hospitalité de leurs hôtes en leur servant complaisamment de modèles. Aussi avons-nous depuis quelques temps des études à l'huile, au pastel, des différents soldats qui composaient l'armée autrichienne pendant la dernière guerre. Il y en a de fort curieuses et de fort remarquables comme exécution.

*
* *

Le Panorama que l'honorable colonel Langlois a fait construire aux Champs-Elysées est entièrement terminé. On ne voit plus aucun ouvrier au dehors. Les clôtures en planches qui entouraient les constructions ont été enlevées ; les terrains environnants, chargés de platras et de débris, ont été déblayés, nivelés. On peut actuellement embrasser l'ensemble du monument qui forme un remarquable pendant au Cirque de l'Impératrice, situé sur la même ligne, de l'autre côté de la grande avenue. On pense que le Panorama sera entouré d'un parterre de massifs de fleurs et d'arbustes, comme les autres établissements de cette belle promenade.

Les travaux de l'intérieur sont commencés. Les toiles destinées à recevoir les peintures sont disposées, tendues, et cette opération est des plus délicates, des plus difficiles ; — les peintres sont à la besogne. Plusieurs sont maintenant occupés à préparer le ciel sur lequel va se dessiner la scène immense qui sera offerte à la curiosité publique. On sait que le premier tableau exposé dans le Panorama représentera la prise de la tour Malakoff.

Des artistes de mérite sont employés par M. Langlois pour l'exécution des innombrables personnages qui doivent figurer dans cette scène grandiose. On cite parmi eux M. Schopin, qui a quitté Fontainebleau, où il s'était retiré, pour venir peindre les groupes les plus importants. On pense que ces vastes peintures pourront être achevées dans le courant de l'année prochaine.

*
* *

La ville de Blois se propose d'élever un monument à l'un de ses fils, Denis Papin, le célèbre physicien qui, le premier, a connu toute la puissance de la vapeur et le parti qu'on en pouvait tirer dans l'application aux machines. Tout le monde connaît son *Digesteur*, dit vulgairement *Marmite de Papin*, et dont les autoclaves ne sont qu'un perfectionnement. C'est à M. Vital Dubray, l'auteur de la statue de Pothier, que doit être confiée la confection de ce monument.

*
* *

Le musée de la ville de Grenoble vient de s'enrichir d'un tableau de Fra Bartholomeo, qu'il tient de la générosité du maire actuel de cette ville, M. Gaillard. Ce tableau représente les Mystères de la Pentecôte. C'est l'œuvre d'un des meilleurs artistes de la belle école italienne.

*
* *

Le théâtre de la ville de Rouen, paré du beau titre de *Théâtre des Arts* et dont on restaure en ce moment la salle, avait un plafond représentant l'*Apothéose du grand Corneille*. Cette composition, due au pinceau de feu Lemoine, artiste rouennais, avait toujours été considérée comme une œuvre très-remarquable.

On devait croire que cette peinture aurait été non-seulement conservée, mais encore nettoyée et restaurée avec le plus grand soin, d'autant plus que depuis soixante ans, malgré les nombreuses réparations de la salle, elle avait été religieusement conservée. Eh bien! aujourd'hui cette œuvre n'existe plus; elle est en partie détruite, des vandales n'ont pas craint de déchirer en morceaux ce beau plafond, et cet acte de barbarie accompli, ils ont vendu les morceaux de toile à un chiffonnier pour *la somme ronde de neuf francs !!*

Il y a donc des gens qui peuvent anéantir des œuvres d'art en plein dix-neuvième siècle, et cela sans contrôle ! Une cité comme Rouen laisse accomplir un pareil acte de vandalisme ! C'est à ne pas y croire.

*
* *

La ville de Troyes donne en ce moment une preuve de son amour pour les arts, qu'on ne saurait trop faire connaître. Elle a fait faire de grands changements à son musée, et même en a augmenté les constructions.

*
* *

La ville de Douai, par l'organe des membres de son conseil municipal, vient de décider qu'elle ferait exécuter en marbre et à ses frais le buste de Mme Desbordes-Valmore, pour le placer dans la galerie des personnages célèbres qui ont reçu le jour dans ses murs.

On ne peut qu'applaudir à cet hommage solennel rendu à une femme intéressante sous plus d'un rapport, éprouvée par de nombreuses vicissitudes; à un talent honorable, digne des applaudissements, des éloges qui lui ont été fréquemment accordés. Cependant qu'on nous permette une observation à ce sujet.

Depuis bien des années nous sommes exposés à des spectacles aussi affligeants qu'étranges. Une illustration certaine, incontestable, succombe, et à peine la pierre du sépulcre qui l'ensevelit pour toujours est-elle tombée, que chacun s'en occupe. Hier on la regardait à peine, on ne pensait pas à s'enquérir de ses douleurs, de ses privations, de ses misères; aujourd'hui, tout le monde en parle, prétend l'avoir connue. On tresse des couronnes, on élève des monuments à qui pouvait difficilement trouver un asile modeste et tranquille sur la terre qu'il a quittée!

Nous nous demandons si un peu de ce bruit, de ces bienveillances, de ces hommages n'aurait pas pu avoir lieu du vivant de celui ou de celle que l'on regrette avec tant d'éclat et d'éloquence. Ces manifestations auraient été agréables à son oreille, elles auraient soutenu son courage, ranimé peut-être son énergie.... Mais le lendemain de la mort, n'est-ce pas la vanité s'emparant froidement de la gloire d'un pauvre être qui a souvent cruellement souffert? On tient à se faire une couronne de ces rayons qui n'ont été souvent, pour lui, que des épines douloureuses!

Et pour en revenir au buste de Mme Desbordes-Valmore, la ville de Douai ignorait-elle les succès de cette femme remarquable, doutait-elle de ses talents, de sa réputation? Tout cela existait depuis bien des années, était consacré par la grande voix de l'opinion publique. Quel inconvénient y avait-il alors à honorer d'un si juste, d'un si éclatant hommage, la vieillesse d'une femme dont ce souvenir aurait fait battre le cœur, aurait consolé l'âme des épreuves pénibles auxquelles elle avait été condamnée?

*
* *

La belle et riche bibliothèque de M. Cicongne vient d'être acquise en bloc par M. le duc d'Aumale, au prix de 375,000 francs.

*
* *

La magnifique bibliothèque que le baron de Humboldt, n'ayant point d'héritiers en ligne droite, a léguée à son vieux valet de chambre, a été achetée pour la somme de 40,000 thalers, par lord Bloomfield, ministre d'Angleterre à Berlin.

*
* *

Le musée de Naples, déjà si riche en bronzes, vient d'augmenter sa belle collection d'un buste de Cicéron, d'un buste d'Agrippine et d'une statue d'Apollon, qu'on a trouvés tout récemment près de Pompéïa, en creusant une route qui conduit à Nola.

*
* *

Nous trouvons dans un journal de Bruxelles les renseignements suivants sur les travaux d'art de la Colonne du Congrès, dont l'achèvement a rencontré tant d'obstacles et coûté tant de peines, et qui, enfin, sera inaugurée à Bruxelles aux prochaines fêtes de septembre.

Le stylobate qui forme la base du monument est surmonté des quatre grandes libertés constitionnelles, savoir: la *Liberté de la presse*, la *Liberté d'association*, la *Liberté des cultes* et la *Liberté de l'enseignement*.

Un piédestal décoré surmonte le chapiteau et porte la statue colossale du roi Léopold.

La colonne a été élevée d'après les dessins et sous la direction de l'architecte Poelaert. La statue du roi est de Guillaume Geefs; le bas-relief qui orne le fût de la colonne, de M. Simonis, ainsi que la statue représentant la *Liberté des cultes* posée sur le stylobate; la *Liberté d'association* a été conçue et modelée par M. Fraikin. Les deux autres, la *Liberté d'enseignement* et la *Liberté de la presse*, sont de M. Joseph Geefs.

L'ensemble du monument a 47 mètres de haut. La statue du roi a 4 mètres 67 centimètres; les figures du bas-relief circulaire ont 3 m. 30, le fût de la colonne a environ 25 mètres de haut sur 3 m. 30 d'épaisseur. — Chacun des côtés du monument a 13 mètres. Il occupe donc une superficie totale de 1 are 63 centiares.

Emile Gagneux.

LES GRANDS PRIX DE ROME

CONCOURS DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Sculpture.

Les concours annuels de l'École impériale des Beaux-Arts ont commencé avec le dernier jour du mois d'août. Ce sont les sculpteurs qui ont inauguré ces luttes intéressantes dont le prix de Rome est le but et la récompense. Le sujet indiqué par l'Académie était, cette année, un bas-relief en ronde-bosse, rappelant l'épisode de Mézence, blessé, sauvé par l'intrépidité de son fils Lausus.

Virgile, ce poëte qui a fourni tant d'autres sujets à la peinture, à la sculpture, à la gravure, a décrit admirablement cette scène dans le livre x de son *Enéide*.

«..... Enée, dit-il, lance alors sa javeline. De la raideur du coup, elle perce toute l'épaisseur du bouclier de Mézence, le blesse au-dessous de l'aine et manque de force pour pénétrer plus avant. Aussitôt Enée, ravi de voir couler le sang du Tyrrhénien, met l'épée à la main, profite de son trouble et fond sur lui avec furie.

« A la vue du péril d'un père qu'il aime tendrement, Lausus pousse un cri de douleur, et des larmes s'échappent de ses yeux.

« Mézence, hors de combat, embarrassé dans ses armes, cédait et se retirait en arrière, traînant à son bouclier le dard funeste. *Lausus s'élance et se jette entre les deux rivaux, et lorsque Enée, levant le bras, allait porter le coup mortel, il se présente lui-même au glaive du héros, détourne ainsi son attention et suspend sa furie.* Les compagnons de Lausus applaudissent par de grands cris à ce fils généreux, *qui ménage une retraite à son père, à l'abri de son faible bouclier;* en même temps, ils lancent leurs javelots.....»

Les passages soulignés de cette citation du poëte, indiquent la partie du programme sur laquelle l'Académie attirait particulièrement l'attention des concurrents.

Les élèves admis en loge étaient au nombre de huit. Je donne ici leurs noms — accompagnés de quelques renseignements utiles, — dans l'ordre de réception adopté par les juges du concours préparatoire.

1. M. Cugnot (Louis-Léon), né à Vaugirard (Seine), le 17 décembre 1835, élève de MM. Duret et Diébolt;
2. M. Barthélemy (Raymond), né à Toulouse (Haute-Garonne), le 11 juin 1833, élève de M. Duret;
3. M. Lechesne (Auguste), né au Mans (Sarthe), le 7 mars 1831, élève de MM. Simart, Duret, de Bay, second prix en 1856;
4. M. Falguière (Jean-Alexandre-Joseph), né à Toulouse (Haute-Garonne), le 7 septembre 1831, élève de M. Jouffroy;
5. M. Delaplanche (Eugène), né à Belleville (Seine), le 28 février 1836, élève de M. Duret, deuxième prix en 1858;
6. M. Sanson (Justin-Chrysostôme), né à Nemours (Seine-et-Marne), le 9 août 1832, élève de M. Jouffroy;
7. M. Hiolle (Ernest-Eugène), né à Paris (Seine), le 5 mai 1834, élève de M. Jouffroy, second prix 1856;
8. M. Gauthier (Charles), né à Chauvirey-le-Château (Haute-Saône), le 7 décembre 1831, élève de M. Jouffroy.

Ces huit élèves ne sont plus des adolescents : ce sont des hommes. On remarquera que le plus jeune a vingt-trois ans; un autre a vingt-quatre ans; le troisième vingt-cinq; le quatrième vingt-six; le cinquième vingt-sept. Trois ont atteint déjà l'âge de vingt-huit ans.

Tous avaient eu le temps de se livrer à des études sérieuses et approfondies. Mais si, par cette raison, on attendait beaucoup d'eux, il faut reconnaître qu'ils ont généralement justifié ces espérances.

Le sujet, je le répète, était bien choisi. Quel est le but d'un programme dans un concours de sculpture? Fournir l'occasion de faire preuve d'habileté dans l'expression de la figure humaine; de connaissance dans l'exécution du modelé des formes. L'épisode emprunté à l'*Enéide* offrait tous ces avantages. La jeunesse, l'âge mûr, la vieillesse, y avaient leurs représentants.

L'ensemble des travaux était généralement remarquable sous le rapport de l'exécution. La composition, chez quelques-uns, laissait seulement à désirer. Çà et là on rencontrait des personnages, dont l'attitude, le mouvement, étaient incertains. Il y avait bien aussi quelques bras,

quelques jambes, d'une structure assez singulière ; mais généralement les études étaient bonnes.

Ce qui rendait la lutte plus particulièrement intéressante, c'est que les huit concurrents formaient deux camps dont les combattants étaient en nombre égal. Quatre étaient élèves de M. Duret, quatre de M. Jouffroy. Les deux seuls ateliers de sculpture qui existent actuellement étaient donc en présence.

La victoire a été partagée ; cependant l'atelier Jouffroy a obtenu un avantage marqué. Voici le texte du jugement rendu après une discussion aussi longue que vive.

Premier premier grand prix : M. Falguière ;— *deuxième premier grand prix :* M. Cugnot ; — *second grand prix* : M. Sanson ; — *première mention honorable :* M. Gauthier ; — *deuxième mention :* M. Barthélemy.

Les deux premiers grands prix iront à Rome.

Le jugement de l'Académie et celui du public se sont trouvés cette année parfaitement d'accord. Dès le premier jour, l'attention générale s'était portée sur les ouvrages de MM. Falguière et Cugnot, et on ne doutait pas que le choix des juges ne se portât sur l'une de ces productions, sur la première surtout, qui se faisait remarquer par le double mérite de la composition et de l'exécution.

M. Falguière, dont on avait remarqué une statuette de *Thésée enfant* à l'exposition de 1857, a rendu, en effet, l'action avec une grande énergie. Mézence blessé est tombé sur le genou droit : il s'appuie sur son bouclier. Sa figure mâle et fière n'exprime que la menace. Lausus s'est précipité entre son père et l'ennemi qui veut achever sa victoire. L'œil menaçant, les traits contractés par la fureur, il protége le premier de son glaive.

Derrière ce groupe, vigoureusement modelé, sont plusieurs combattants et un char attelé de deux chevaux foulant des cadavres sous leurs pieds. Il y a dans ce char une figure d'un excellent effet.

L'ouvrage de M. Cugnot est plus académique, mais aussi un peu froid. Cependant il faut y signaler un mérite d'exécution incontestable, une sage disposition dans l'agencement des personnages qui composent le groupe. Les têtes ont du caractère.

Dans le bas-relief de M. Sanson, le Lausus m'a paru bien long, mais l'épisode le plus saisissant du récit est rendu avec une certaine énergie. Le fils s'élance en courant auprès de son père tombant sur la terre ; d'une main il le couvre de son bouclier, de l'autre il s'apprête à parer le coup qu'Énée destine à son ennemi.

La mention honorable de M. Gauthier, auteur d'une statue de *Pêcheur lançant l'épervier*, admise au Salon de 1859, et qui n'était pas sans mérite, s'explique par des qualités d'exécution qui ont fait oublier la position peu vraisemblable donnée à un guerrier tel que Mézence. Il l'a montré étendu sur la terre et se cachant presque le visage de la main gauche. La seconde mention honorable accordée à M. Barthélemy se justifie par quelques parties traitées avec soin, mais l'ensemble de la composition n'est pas heureux. Les jambes de Lausus et de Mézence y sont enchevêtrées d'une manière désagréable à l'œil. Puis l'artiste a eu l'idée de faire croiser les épées des deux combattants au-dessus de leurs têtes.

M. Barthélemy, si je ne me trompe, est l'auteur de cette statue assez singulière qui figurait à l'Exposition de 1859, et représentait « un berger élevant un monument au *Moucheron* qui lui avait sauvé la vie. »

M. Delaplanche s'est un peu trop souvenu du Tatius de David, dans le tableau des *Sabines*, pour représenter Mézence. M. Lechesne a également eu le tort de donner à son personnage principal l'allure du *Philopœmen* de Pradier ; imitation fâcheuse, car la manière dont Mézence étend la main sur sa blessure manque de noblesse.

L'Académie, malgré ces observations et ces critiques de détail, qu'elle n'a pas manqué de faire elle-même, a été généreuse dans cette circonstance, et elle a eu raison. Le concours était généralement bon et personne ne se plaindra des distinctions qui ont été accordées ici, à des talents qui s'annoncent sous les auspices les plus favorables, là, à des efforts, à des tentatives qui donnent des espérances.

Gravure en médailles et en pierres fines.

Le sujet du second concours, celui de la gravure en médailles et en pierres fines, était d'une grande simplicité.

Emprunté à la mythologie, il avait le mérite d'indiquer nettement le mouvement et l'action du personnage qu'il s'agissait de représenter :

« Jason, y était-il dit, après avoir tué le dra-
« gon gardien de la Toison d'or, s'empare de la
« précieuse toison et l'emporte en triomphe. »

Outre ce premier travail, les élèves avaient à exécuter sur un coin de médaille le bas-relief ré-

duit; plus une gravure sur pierre fine, — sur cornaline, — représentant un buste de femme, vue de profil, la tête couverte d'un voile. Le modèle de cette tête, — antique incontestable, — avait été obligeamment prêté par M. Gatteaux, qui l'a rapporté d'Italie, il y a bien des années.

Quatre concurrents seulement avaient été admis; c'étaient :

MM. Chaplain (Jules-Clément), né à Mortagne (Orne), le 12 juillet 1839, élève de MM. Jouffroy, Oudiné, Lecoq de Boisbaudran;

Borrel (Alfred), né à Paris (Seine), le 18 août 1836, élève de MM. Borrel, Jouffroy et Merley;

Zoëgger (François-Antoine), né à Wissembourg (Bas-Rhin), le 17 décembre 1829, élève de MM. Oudiné, Duret, Cogniet; mention en 1855;

Gaudran (Gustave-Louis), né à Paris (Seine), le 25 avril 1829, élève de M. Toussaint.

La lutte, — en supposant qu'il pût y en avoir une, — lutte beaucoup moins vive et beaucoup moins sérieuse que celle de la sculpture, ne pouvait avoir lieu, suivant l'opinion générale, qu'entre les deux premiers bas-reliefs. A part quelques légères différences, leurs auteurs avaient suivi le programme avec les mêmes intentions. On pouvait leur adresser aussi la même critique. Ils avaient abusé de la tradition qui attribue des formes par trop exceptionnelles aux héros de la mythologie. Leurs Jason étaient un peu longs et les têtes un peu petites pour les corps élancés qu'ils avaient modelés, cependant, avec une certaine assurance.

M. Chaplain a représenté le fils fameux d'Éson et d'Alcimède, l'époux de l'implacable Médée, tête nue. L'œuvre est achevée. Il a tué le dragon gardien du trésor, et le monstre est étendu à ses pieds...

Sa croupe se recourbe en replis tortueux !

Jason retourne auprès des Argonautes pour leur faire connaître sa victoire et leur en montrer le résultat. Il a jeté sur ses épaules une massue qu'il tient de la main droite. La toison du bélier merveilleux est retenue par la main gauche; elle se mêle aux plis flottants d'un manteau.

Dans le bas-relief de M. Borel, Jason est armé d'une tout autre manière. Il a le casque en tête et une épée nue dans la main droite. Il a jeté également sur ses épaules, que couvre un manteau flottant, la toison qu'il vient de conquérir.

Les deux figures marchent. Jason vient d'accomplir la périlleuse mission qui lui a été confiée par son perfide tuteur. Il doit avoir hâte, en effet, d'annoncer l'heureux succès de son entreprise.

Le héros de M. Zoëgger est dans une toute autre position. La tête nue, presque immobile et peut-être un peu trop calme; il a une massue dans la main droite et de la gauche il élève au-dessus de sa tête la toison entièrement développée et qui forme une sorte de manteau sur lequel se dessine la partie supérieure du corps. Il semble l'étaler aux yeux de ses compagnons. L'idée était heureuse, mais elle aurait demandé à être rendue avec plus d'énergie. Pour répondre à ce mouvement qui est vrai, il aurait fallu une physionomie plus animée, plus expressive.

Le bas-relief et le coin de M. Gaudran, le quatrième concurrent, n'étaient pas terminés. Ils ont été exposés à l'état d'ébauche. Le temps aura sans doute manqué à l'artiste, qui avait compris le sujet tout autrement que ses rivaux. Son étude m'a rappelé une médaille antique bien connue. Jason, le pied sur le monstre gisant sur le sol comme une masse inerte, la tête couverte d'un casque, s'apprête à couper le lien qui retient la Toison d'or à l'arbre auquel elle a été suspendue.

Deux des coins gravés, sur les quatre, attestaient l'habitude et l'expérience du burin. Quant aux pierres gravées, elles étaient toutes d'une exécution assez ordinaire.

Sans être de la force du concours de sculpture, il faut le répéter, le concours des graveurs en médailles et en pierres fines ne méritait peut-être pas l'arrêt sévère rendu par l'Académie.

Lorsque les élèves, leurs parents, leurs amis, sont arrivés avec empressement pour connaître le résultat du jugement, ils ont trouvé, tracés sur la pancarte affichée sous le péristyle de l'École, ces deux mots d'un laconisme bien fait pour les terrifier : *Concours annulé.*

La décision a paru un peu dure, surtout en se rappelant les générosités prodiguées à la sculpture. Certains concours, si j'ai bonne mémoire, ne s'étaient pas présentés sous des auspices plus favorables et avaient été suivis, sinon de récompenses, au moins de mentions encourageantes.

Afin de justifier la décision de l'Académie, on a signalé le petit nombre des concurrents. En réalité ils n'étaient que trois, c'est vrai... mais était-ce une raison pour les frapper d'un coup qui a eu des retentissements plus douloureux qu'on ne pense ?

Schél d'Aragon.

DE L'ARCHITECTURE MODERNE.

Que le lecteur se rassure : je ne viens parler ici ni d'architecture romane, ni byzantine, gothique primaire, secondaire ou tertiaire; il ne sera question ni de la lancette du douzième siècle, ni du style rayonnant du qu torzième, ni du flamboyant du quinzième; je me dispenserai même d'exhiber toute forfanterie d'érudition classique, en émaillant ma phrase des noms respectables de Vitruve, Serlio, Milizia, Palladio, et autres grandes autorités de l'art. Je tiens que, dans une *Revue* où tant de plumes pratiques tracent si bien le côté sérieux des choses, il n'est pas mal que, de temps à autre, un crayon moins habile s'amuse à esquisser quelque jovialité dans un coin du tableau. J'ai, du reste, pour moi, l'exemple de Téniers et même de Rubens, qui ne se sont pas fait faute de ce genre de contraste, derrière les arbres de leurs kermesses.

M. de Lamennais a dit—pardon, c'est presque de l'érudition! — mais, enfin, il a écrit quelque part : L'architecture est née avec l'homme; car l'homme eut toujours besoin d'abri contre l'inclémence de l'air et les attaques des animaux durant son sommeil, et, lorsque cet abri nécessaire ne se présentait pas de soi-même, il fallait que l'homme se le créât... Entre nous, M. de la Palice, seigneur de Chabannes, maréchal de France, gouverneur du Bourbonnais et autres lieux, n'aurait pas mieux dit; mais toujours est-il que l'abbé philosophe est d'avis que l'homme est né architecte, comme le castor, comme l'abeille, comme l'oiseau. Nous partageons complétement sa manière de voir, et nous sommes persuadé qu'on était parvenu à se loger avant que Visconti eût relevé le Louvre et Pigeory le quartier de Clichy... C'est alors que, dans les flancs des montagnes, l'homme se creusa des grottes; plus tard, avec des pieux ou de l'argile, il imita ces grottes dans la plaine; il les imita près des forêts avec des branches d'arbre, des écorces, du gazon, du feuillage, et l'art de bâtir fut ainsi le premier de tous les arts; il a fait d'assez jolis progrès depuis l'époque préadamite, et si l'homme, dans la construction de ses palais, n'en est pas encore arrivé à la perfection d'élégance et de solidité de l'oiseau, ne désespérons pas. Il a, chaque jour, sous les yeux, tant d'exemples d'hirondelles et de roitelets, que nous pouvons, sans trop d'outrecuidance, attendre quelque amélioration de la constance des efforts du roi de la création.

Un de mes voisins de campagne me demandait, il y a deux jours, à quoi servent les architectes? —Mais, à bâtir des temples à Dieu, lui dis-je, des palais aux rois et des maisons aux particuliers. — Bah! fit mon sceptique voisin, qui est un simple bourgeois comme vous et moi, plus bourgeois peut-être; vous me la donnez bonne! Je n'ai jamais étudié le moindre mot d'architecture; je ne sais pas distinguer une archivolte d'un entablement ou d'une corniche, et j'ai fait bâtir l'église de mon village, le château de mon propriétaire et la maison où vous venez dîner tous les dimanches, depuis le 1er mai jusqu'au 15 décembre. Je fais venir un maître-maçon; je lui dis « Voici le terrain; la chose aura tant de long, tant de large, tant d'élévation; je veux tant de fenêtres, tant de pièces, etc. Je surveille le mortier, je modifie à mesure que ça monte, et, au bout d'un certain temps, je me trouve avoir construit mon Saint-Pierre tout comme le pape Jules II, mon Luxembourg comme Marie de Médicis, et ma maison comme Cicéron à Tusculum... Vous voyez bien que l'architecte est une superfétation dans l'ordre social, et que les badauds qui l'emploient me font l'effet de ces braves et naïfs citoyens qui font venir, tous les mois, un horloger pour remonter leurs pendules, auxquelles il suffit d'un tour de clé pour qu'elles marquent l'heure avec leur précision naturelle.

Cette appréciation de mon voisin est, sans conteste, le fidèle reflet de ce qui se passe dans notre société française. A Paris, centre de la civilisation, où le beau et l'harmonie ont toujours cette influence héritée d'Athènes, l'architecte est pour beaucoup dans l'édification d'un abri humain; pourtant, si nous voulions faire la simple statistique des maisons, nous trouverions bien vite que, décuplât-on le nombre des architectes jurés, il se trouverait encore qu'à moins de décupler également leurs heures de travail, il est matériellement impossible que chaque maison ait eu son plan tracé par un homme de l'art. En province, c'est bien une autre histoire! En fait de Bramante ou de Michel-Ange, il y a, tout sèchement, l'architecte du département : c'est quelque fois un homme de talent—j'en connais beaucoup, — mais aussi, cela peut être un monsieur qui, ayant dans ses cartons trois ou quatre plans à tiroirs qui s'adaptent à tout, coupe, tranche, allonge et rétrécit son monument primitif, selon les exigences du terrain, et surtout du bourgeois. Je n'aurais pas loin à aller pour vous montrer un département où tous les presbytères, toutes les écoles, tous les édifices publics sont absolument calqués les uns sur les autres, et où le génie de l'architecte n'a eu d'autre effort à faire,

depuis trente années d'exercice officiel, que de recopier, en 1859, le lavis élaboré en 1825. Outre que *l'ennui naquit un jour de l'uniformité*, ne trouvez-vous pas que l'argent consacré à rémunérer de si gracieuses *inventions*, est un peu de l'argent volé? C'est l'avis d'un de mes amis qui le criait, il y a quelques jours, au conseil général.

Outre l'architecte du département, il y a l'*architecte amateur*. C'est ordinairement un mortel heureux qui, retiré des affaires où il a grapillé quelques mille francs de rente, n'a pas eu plus d'ambition dix-neuf cents ans après Jésus-Christ que le syracusain Denys trois cents ans avant. Il s'est retraité dans sa petite ville, comme celui-ci à Corinthe, et là, contrairement à son antique modèle qui bâtissait de simples projets pour l'avenir, il se mit à bâtir, lui, des maisons pour ceux qui voulurent bien l'honorer de leur confiance. N'allez pas croire qu'il ait jamais lu l'Encyclopédie de Diderot, l'Histoire de l'architecture de Hope, ni l'Architecture civile de Blondel; la plate-bande des Egyptiens et des Grecs, l'arcade des Etrusques et des Romains, l'ogive du moyen âge, sont pour lui charades sémitiques et logogriphes hébreux; sa force est dans le caprice de son inspiration, et son génie dans l'ignorance des règles de l'art. C'est Pindare composant ses dithyrambes sans avoir appris la prosodie de M. de Lanneau; c'est quelque chose comme Amphion qui bâtit les murs de Thèbes, sans avoir jamais été à l'Ecole polytechnique. Il en est à sa trentième maison, et c'est lui qui est l'auteur d'un projet de monument destiné à loger la pompe à incendie de son endroit! S'il oublie parfois, dans ses plans, l'escalier qui aide notoirement à monter au grenier ou à descendre à la cave; s'il ne s'aperçoit de l'absence d'une fenêtre que lorsque les quatre murs-pleins d'une pièce sont complétement angulés; s'il résulte de son tracé que le tuyau de ce qu'on sent mieux qu'on ne l'exprime, pousse sa perpendiculaire dans l'inodorité nécessaire d'une salle à manger. Que lui importe! La pioche est là pour corriger, et il a pour principe, sans savoir le latin, ce précepte d'Horace : *Sæpe stylum vertas*. La maison coûte le double : mais on a évité les frais d'architecte. J'ai bien connu un malade qui, pour économiser les visites du chirurgien, se soignait lui-même. Un jour il se piqua l'artère radiale : il est vrai qu'il en mourut; mais il eut la consolation de se dire que c'était de sa faute.

En général, lorsqu'un bourgeois — et nous savons ce que nous entendons par ce mot, — lorsqu'un bourgeois veut acheter un cheval, ou simplement un âne, il commence par le faire explorer, de la tête à la queue, par l'artiste vétérinaire (pourquoi *artiste?*... Enfin!) A-t-il des vices rédhibitoires, des tares, des défauts cachés ou apparents? A-t-il des molettes, des éparvins ou seulement la moindre prédisposition au cornage? Oh! alors, cela demande réflexion : l'animal ne sera pas *solide*. Si, nonobstant, il l'achète, il le confie à un écuyer qui doit s'assurer s'il n'est pas ombrageux, capricieux ou entêté. Il est important qu'il ne se cabre, ni ne rue; qu'il ne se dérobe ni à droite, ni à gauche; car un accident est bientôt arrivé! En résumé, il est avéré qu'on use de précautions cent fois et mille fois plus pour prendre cheval que pour prendre femme. Prendre femme, me direz-vous? On n'en meurt pas. Bon! Mais prendre maison, avouez que c'est autre chose. Une épouse et un coursier peuvent n'être pas *solides;* on n'en meurt pas toujours; mais un toit qui vous tombe sur la tête, que diable! cela peut avoir de mortels inconvénients. Simonide, de Céos, faillit l'éprouver du temps d'Hiéron, et, sans la protection de Castor et Pollux, il est avéré qu'il n'aurait composé ni ses *Thrènes*, ni ses *Lamentations*. C'était un bourgeois de Syracuse qui avait bâti la maison où dînait ce poëte philosophe ; sur l'avis de ces deux divinités jumelles, il s'empresse de quitter la table et les convives. A peine est-il sur le trottoir, dit Lafontaine :

> Un pilier manque, et le plafond
> Ne trouvant plus rien qui l'étaie,
> Tombe sur le festin, brise plats et flacons,
> N'en fait pas moins aux échansons...

Cela vaut bien une ruade de cheval ou une cabrade de femme!... Mais, comme pour prouver mieux encore l'inconvénient de l'architecte amateur, le bonhomme ajoute :

> Ce ne fut pas le pis ; car pour rendre complète
> La vengeance due au poëte,
> Une poutre cassa les jambes à l'athlète
> Et renvoya les conviés
> Pour la plupart estropiés !

C'est bien fait, et je voudrais que la fable de Simonide fût affichée sur tous les terrains à vendre comme propres à la construction. Les entrepreneurs y perdraient, mais les particuliers ne risqueraient plus de se réveiller, une belle nuit, avec une poutre dans l'œil, ou une mansarde dans leur alcôve du premier étage.

On travaille à l'amélioration de la race chevaline; on s'occupe de mégalanthropogénésie morale et physique; l'Angleterre alloue des couronnes et des livres sterling au porc le mieux lardé; le bey de Titéry, — sans doute d'après les gracieuses inspirations de Dumas fils, — vient de

décréter un prix qui sera décerné à l'odalisque la plus favorisée en kilogrammes; Nanterre même, continue imperturbablement ses distributions de roses à la vertu... On encourage et l'on récompense tout, on surveille tout, et nous ne nous occupons pas le moins du monde d'améliorer notre système de nidification!... Depuis trois ou quatre mille ans, l'homme habite, sans aucun changement, un carré formé de quatre murailles, — terre, brique ou moellon. — Ce carré, divisé en zones plus ou moins régulières, et percé de quelques trous invariablement les mêmes à Paris comme à Vienne ou à Pondichéry, se coiffe insolemment d'un bonnet de chaume, de tuiles ou d'ardoises, et le roi des animaux, l'image du bon Dieu, se pavane là-dedans et s'écrie fièrement : — Voici ma maison, mon palais! Je suis propriétaire ou prince!... Est-ce que cela ne vous fait pas rire, artiste qui me lisez? Est-ce que ce n'est pas pitié de voir que, depuis que le Seigneur a dit : — *Fiat lux*, c'est-à-dire depuis des millions de mois et de semaines, nous en sommes encore aux cinq malheureux ordres d'architecture que nous avons eu tout le mal du monde à inventer. Quoi! nos mœurs, nos besoins et nos habitudes changent, et changent à tel point, qu'il n'y a pas plus de rapport entre un citoyen de 1450 et un Français de 1859, qu'entre un bœuf et un singe; et ce dernier (je parle du Français de 1859), qui a modifié le costume, les armes et les études de ses pères, n'a rien changé à leur habitation, et nous crions contre le lapin qui se creuse toujours le même terrier; contre le corbeau qui fait aujourd'hui son nid comme lorsqu'il est sorti de l'arche de Noé!... Soyez justes, et confessons que l'homme, en inventant la vapeur, les aérostats et les bottes sans couture, aurait bien pu distraire un peu de son temps pour arriver à l'amélioration de son nid... La vraie architecture, c'est-à-dire celle qui est professée par des hommes compétents et consciencieux, fait certainement tout ce qu'elle peut pour poétiser et diviniser les demeures humaines. Nous ne demandons pas que nos épiceries fassent leur étalage dans des Parthénons, et que nos curés de village chantent la messe dans des Sainte-Marie-Majeure; mais, au moins, laissons bâtir nos boutiques et nos temples par ceux qui ont consacré leur jeunesse aux pénibles labeurs d'études spéciales. Les neuf dixièmes des maisons en France ont été élevées par des amateurs qui n'ont pas la première notion de géométrie, et qui se sont figuré qu'on construit un édifice comme un vaudeville de Bobino, sans plan et aux caprices de l'éventualité; chacun copie à peu près la maison de son voisin, et il en résulte cette monotonie dont nous parlions tout à l'heure, qui donne à une ville française l'aspect d'un régiment bien aligné et dont tous les soldats sont revêtus du même uniforme... Quand l'uniforme est beau encore, passe; mais, la main sur la conscience, ça n'est pas beau!

Soyez plutôt maçon, si c'est votre métier,

a dit Boileau, qui croyait ainsi faire de la satire; et certes, si j'eusse été à la place de Claude Perrault, je me serais plus vanté de ma colonnade du Louvre et de mon Observatoire, que de mes *Éloges* et de mes *Parallèles*. Or, ce que recommandait le dénigrateur classique au premier architecte de son temps, je le défends à tous les amateurs qui rêvent leur Colonnade ou leur Observatoire; qu'ils se gardent d'être maçons et de profaner la truelle, instrument sacré qui construisit le Panthéon à Rome, le temple de Jupiter-Olympien à Athènes, le portique des Perses à Sparte, le temple de Bélus à Babylone, Sainte-Sophie à Constantinople, et ces mille autres chefs-d'œuvre disparus ou debout, dont s'enorgueillit l'architecture ancienne et moderne. Un édifice doit être un poëme; il a son harmonie, son rhythme, aussi bien que la musique et tous les autres arts; que ce soit une simple maison ou un somptueux palais, il n'en restera pas moins poëme. Dans le premier cas, il sera idylle; dans le second, il deviendra épopée. Les dimensions d'un édifice, sa forme et sa place, ont une éloquence qui leur est propre et doivent parler à la pensée. L'armée de la République en Egypte, traversant le désert, pieds nus et sans pain, battit des mains et retrouva toute son ardeur, en voyant surgir à l'horizon ces gigantesques épopées de briques qui chantaient pourtant dans une langue morte depuis quarante siècles!... Hélas! que chantent nos maisons et nos petites pyramides, à nous? Peu ou prou. C'est nous-mêmes qui les bâtissons, comme nous faisons nos confitures, au coin du feu et en famille; nous gâchons des poëmes, sans nous en douter, comme M. Jourdain, qui faisait de la prose sans le savoir, et nous ne nous apercevons pas que nous travaillons tous à introduire des vers faux dans le grand récit épique qui racontera nos bévues à la postérité.

Il y avait à Athènes une loi qui condamnait à mort quiconque dégradait un temple consacré à la divinité; je ne demande pas des têtes, mais ne pourrait-on introduire dans nos codes une pénalité sévère contre tout amateur qui dégraderait l'harmonie architecturale, en y faisant détonner le fausset de ses compositions hybrides.

C'est à voir!

Galoppe d'Onquaire.

DE L'ART ALLEMAND AU XIXe SIÈCLE.

En ces temps de vacances générales, les journalistes seuls restent constamment courbés sur leur table de travail. Ils se contentent de laisser aller leur imagination, les uns dans des régions fantastiques, les autres dans ce monde de la réalité où tant de feuilletonistes et de chroniqueurs ont puisé des enseignements inconnus. Quant à nous, voyageant autour de notre chambre, nous sommes prêts toujours à nous faire l'écho de ce que le monde artistique offre à notre instruction et à notre critique. Et, pour intéresser nos lecteurs sur le mouvement et le progrès de l'art en général, ne devons-nous pas, comme les journaux politiques, et en ce qui nous concerne, lire, traduire, commenter et rechercher partout les choses anciennes et nouvelles de l'art.

Voilà pourquoi nous empruntons aujourd'hui à la savante Revue Germanique, *des extraits d'un long article sur* l'Art allemand au XIXe siècle. *M. C. de Sault nous fait voyager avec lui dans les principales villes allemandes; c'est en le suivant pas à pas à Berlin, à Dresde, à Dusseldorf et à Munich, que nous apprendrons de lui l'état actuel de l'art dans ce pays de la pensée.*

L. B.

Berlin. — Christian Rauch.

..... Avant, pendant, après les orages du romantisme, régnait paisiblement sur l'Académie de Berlin le directeur Godefroy Schadow, talent respectable, caractère bienveillant, esprit fin, qui, sans se soucier de défendre une tradition qui n'existait pas, se contentait de lancer quelques traits peu acérés contre l'armée où combattaient ses fils.

Mais si les questions d'art furent d'un intérêt secondaire à Berlin, au point qu'on y méconnut Carstens, qu'on laissa fuir Guillaume Schadow, et qu'on n'eût foi en Rauch que sur des preuves de marbre et de bronze; en un mot, si Berlin ne songea point à créer l'art allemand, Berlin s'efforça de créer une Allemagne; c'est pourquoi, malgré les belles tentatives faites ailleurs pour concentrer l'activité artistique, malgré la nature, le climat rigoureux, les dispositions peu enthousiastes de la population, Berlin est devenu le foyer principal et deviendra le foyer unique de l'art en Allemagne.

Les écoles de Dusseldorf et de Munich, durant les trente dernières années, ont présenté un développement achevé; l'école de Berlin est encore à son début.

Cependant l'histoire des arts plastiques dans l'Allemagne du Nord, depuis le réveil de la nationalité et de la liberté, c'est-à-dire l'histoire de Rauch, de ses œuvres et de son école, est plus importante à connaître et serait plus longue à raconter que toute l'histoire de l'art officiel en Prusse depuis le jour où il fut reconnu et protégé par l'Etat.

L'Académie de Berlin, la plus ancienne de l'Allemagne, existait obscure et inutile depuis l'an 1694. Alors vivait dans cette ville un sculpteur et architecte d'un rare talent, Schlüter, l'auteur de la statue du Grand Electeur, qui de la Konigstrasse se présente si majestueusement aux regards. Schlüter n'a pas eu de successeur plus immédiat dans son art que Godefroy Schadow (1764-1850).

Durant ce long intervalle, un roi prodigue, puis un roi strictement économe, le goût français, puis le goût prussien, alternant avec une régularité mécanique : telle est, en deux mots, l'histoire de l'Académie des beaux-arts et des *soins paternels* dont elle fut l'objet.

Frédéric-Guillaume Ier, considérant l'art comme un vain luxe, lui témoigna son mépris en confisquant à peu près totalement les revenus de l'Académie. Réaliste sans le savoir, le roi de Prusse achetait de beaux colosses vivants avec l'argent destiné à payer d'inutiles simulacres.

Le grand Frédéric rendit à l'Académie une situation meilleure. Avec lui régnait à Berlin le goût artistique et littéraire de la France.

Frédéric-Guillaume II, montant sur le trône, réagit contre les tendances de son prédécesseur. Il se déclara formellement le protecteur de la Muse germanique, et par là il entendait non-seulement que la langue française serait dorénavant bannie du théâtre qu'elle occupait seule, mais encore que les poëtes et les artistes ne s'inspireraient plus à l'avenir que de sujets nationaux.

Rubens est-il donc moins Flamand et Poussin moins Français, parce que l'un et l'autre ont traité des sujets de la mythologie grecque, de l'histoire romaine et de la Bible? Nul ne posa la question au roi de Prusse; mais son système d'esthétique patriote n'empêcha point la France de reprendre une fois encore son ascendant intellectuel. S'il faut en croire les critiques allemands,

le rôle politique que joua Louis David dans la révolution, contribua puissamment à faire accepter du public berlinois les principes de notre école de peinture.

L'entraînement vers la France fut de courte durée; bientôt commença un mouvement contraire. Combien de temps durera cette dernière et longue réaction? Nul symptôme ne facilite nos conjectures sur ce point.

Frédéric-Guillaume III n'avait pas reçu de la nature le goût des arts. Il ne cacha pas son déplaisir en s'acquittant des engagements contractés avant son règne envers quelques artistes. Cependant on lui fit comprendre que la peinture, la gravure et la sculpture contribuaient à l'instruction des peuples; et ce point de vue modifia ses dispositions indifférentes. Alors il fit faire la galerie de tableaux d'histoire de Prusse et commanda au sculpteur Godefroy Schadow les statues des généraux célèbres du temps de Frédéric II. Le monument du prince Léopold, le *vieux Dessau*, avec son uniforme en bon ordre, ses passementeries et ses boutons, ses rubans et toutes ses décorations, est le type achevé de la sculpture militaire aimée de Frédéric-Guillaume.

Plus éclairée par un sens inné du beau, mais trop défiante de ses propres lumières, la reine Louise commençait à peine, vers les dernières années de sa vie, à exercer son influence personnelle sur l'esprit du roi en faveur des arts. On dit que l'entrée à Paris en 1814, puis un voyage à Rome, étendirent les notions trop incomplètes de Frédéric-Guillaume sur les arts libéraux. Les chefs-d'œuvre de l'architecture dans les deux capitales du monde latin lui causèrent des impressions profondes où dominait l'étonnement, et lui révélèrent, ce semble, un idéal supérieur de civilisation.

Aussi, depuis 1815, voit-on s'élever à Berlin, par ses ordres, la salle de spectacle (1819), le Musée (1824), l'Académie d'architecture (1836), et plusieurs autres édifices construits par Schinkel, qui vivait auparavant des produits de son pinceau, ne trouvant pas comme architecte des travaux suffisants.

Né en 1781, Carl Schinkel mourut en 1841 de la maladie qui, depuis plusieurs années, lui avait ôté l'usage de ses facultés intellectuelles. Il fit ses études à Berlin auprès de Frédéric Gilly, jeune architecte, qui mourut à vingt-neuf ans, après avoir donné de grandes espérances et acquis une réputation incontestée, bien qu'il n'eût encore exécuté aucun de ses plans. Schinkel visita ensuite l'Italie et la Sicile, où il recueillit des vues de monuments, et peignit des paysages qu'à son retour il disposa pour le célèbre diorama de Gropius. Le nom de Schinkel devint promptement populaire, grâce à ces tableaux. Les *Sept Merveilles du monde*, l'*Illumination de Saint-Pierre de Rome*, obtinrent un succès artistique. Quant à l'*Incendie de Moscou* et au *Passage de l'Elbe*, ils causèrent une émotion plus vive par leur intérêt d'actualité; aussi, attirèrent-ils la vogue au théâtre de Gropius. Schinkel excellait dans l'art de peindre les décorations de théâtre et les grands paysages, composés plutôt qu'étudiés d'après nature. Il exécuta, entre autres, une collection de paysages pour le général Gneiseneau, qui pendant la guerre, au milieu des camps, trouvait le loisir de correspondre assiduement avec l'artiste au sujet de son travail.

Enfin, par la faveur de la reine Louise, la carrière d'architecte s'ouvrit devant Schinkel. Lorsque la cour revint de Konigsberg à Berlin, la reine, charmée du goût avec lequel ses appartements étaient restaurés, voulut connaître l'auteur de ces embellissements. On lui présenta Schinkel, et elle obtint pour lui du roi un emploi officiel qui lui donna l'occasion de produire son talent, et d'où il monta par degrés au sommet de la hiérarchie des architectes du gouvernement.

L'imagination de Schinkel n'est pas sans analogie avec celle de Cornelius; aussi les Allemands accordent-ils à ces deux artistes la place d'honneur dans leur école. Sans doute, ceux qui nomment Schinkel le premier architecte de son pays, excluent du concours les ouvrages de M. Semper comme une exception toute française. Nous adoptons volontiers cette opinion; mais Semper hors de cause, quelle place assigner à M. de Klenze? Nous ne saurions ranger l'auteur de la Glyptothèque, du palais de Munich et du Walhalla au-dessous de l'architecte berlinois. M. de Klenze n'a qu'un principe, l'art grec. Schinkel prétendait être lui aussi un disciple de l'antiquité mais, dans l'application, il a été l'un des artistes les plus éclectiques de ce temps éclectique. Il paraît avoir eu un goût marqué pour les problèmes insolubles. La combinaison de ses plans est neuve, ingénieuse, audacieuse surtout. Il s'est essayé dans tous les styles : le gothique pour le ramener à l'harmonie en coupant les lignes verticales par des lignes horizontales, et en dissimulant les grands toits, c'est-à-dire en altérant essentiellement le principe ogival. L'ordre ionique, il l'a voulu employer à un monument colossal, le Musée. Parmi les bizarreries de cet édifice, il faut remarquer l'association de la rotonde et de la colonnade, et l'aigle en pierre qui couronne chacune des dix huit colonnes de la façade dépourvue de fronton.

Encouragé sans doute par le succès du musée

de Berlin, Schinkel se laissa entraîner à une erreur plus grave. Il composa, nos lecteurs auront peine à le croire, les plans d'un palais qu'on devait construire sur l'Acropole d'Athènes pour la résidence du roi de Grèce. Les finances du royaume empêchèrent, dit-on, cette œuvre de voir le jour. Puisse-t-elle ne s'accomplir jamais! C'est déjà trop assurément que l'idée même n'ait pas été condamnée.

Afin de ne pas masquer le Parthénon, les Propylées, l'Erechtheïon (un texte naïf assure le fait), le palais se compose d'une série d'habitations, de galeries à la physionomie antique, de toutes ces choses enfin que les paysagistes nomment des *fabriques*. Qu'il y ait ou non des barbarismes dans ces édifices, cela importe peu; mais qu'un artiste, professant le culte de l'hellénisme, n'ait pas reculé devant le ridicule de porter des chouettes à Athènes, le fait valait d'être noté.

Schinkel a été plus heureux dans ses constructions de proportions réduites que dans ses grands ouvrages. Le corps-de-garde d'ordre dorique et le mausolée du même style, à Charlottenbourg, produisent une bonne impression.

Le mausolée n'est, à vrai dire, que le cadre des statues de Rauch; mais, dans l'harmonie de l'ensemble, on reconnaît un même sentiment, une même inspiration. On sent que les deux chefs de l'école de Berlin, liés d'une étroite amitié, s'étaient voués de cœur à la mémoire de la reine Louise, qui les avait encouragés dans des temps difficiles, et voulurent lui consacrer leur chef-d'œuvre.

..... Les statues de Rauch, conformes au génie de sa nation, ne sont pas monumentales, mais pittoresques. Sans être imposantes comme les sculptures italiennes, elles ont du charme et de la poésie; seules, entre les œuvres modernes de l'Allemagne, elles rappellent Holbein et l'école des sculpteurs de Nuremberg, malheureusement inconnus en France. Comme Albert Dürer, Rauch avait les traits nobles, réguliers et l'extérieur majestueux qui sied au génie. On a pu dire avec raison : « Ce qu'il y a de plus beau à voir à Berlin, c'est Rauch, puis les ouvrages de Rauch.»

..... Né à Arolsen, dans la principauté de Waldeck, en 1777, d'une famille de petite bourgeoisie, Christian Rauch fut condisciple du père de Guillaume Kaulbach, circonstance qui, deux fois, a été favorable au célèbre auteur de la *Bataille des Huns*. D'abord, ce fut Rauch qui détermina Kaulbach le père à faire étudier la peinture à son fils; puis, après que Guillaume Kaulbach eut offensé tous ses confrères par les fresques de Munich, où il a représenté satiriquement l'histoire de l'art contemporain, Rauch, patriarche et doyen de l'école, jouissant d'une autorité morale absolue, se rendit à Munich, déclara qu'il n'y avait point lieu d'être choqué, et défendit chaleureusement son jeune concitoyen. Ses paroles calmèrent les esprits irrités.

Rauch vint à Berlin, pour la première fois, à l'âge de vingt ans, dans tout l'éclat d'une beauté qui s'est transformée avec les années sans jamais s'effacer.

Renonçait-il réellement aux espérances que lui donnait son génie naissant, ou bien, en acceptant l'héritage d'une place de valet de chambre auprès de la reine de Prusse, n'entrevoyait-il pas un horizon plus étendu que celui d'Arolsen? Sans doute, les ressources de l'imprévu l'emportèrent dans la pensée du jeune homme sur les très-faibles études qu'il pouvait faire dans la petite résidence de Waldeck.

A peine à Berlin, il étudie avec avidité tout ce que les collections royales possèdent de précieux. A Konigsberg, encouragé par les manières affables de la reine, Rauch lui présente quelques dessins qu'elle apprécie vivement; mais ayant consulté des artistes renommés dont les critiques furent sévères, la reine n'osa demander à Frédéric-Guillaume, pour Rauch comme pour Schinkel, une place ou des travaux.

Cependant, l'année 1800, à l'exposition de Berlin, on remarqua une copie du *Gladiateur mourant*, de Rauch; en 1802, un buste d'après nature; en 1804, le buste de la reine. Après avoir reçu non pas des leçons suivies, mais des conseils de Godefroy Schadow, Christian Rauch, qui avait renoncé à son emploi dans la maison de la reine, reçut d'un amateur les fonds nécessaires pour gagner le midi de la France, où il séjourna quelque temps, puis se rendit en Italie. Guillaume de Humboldt, ambassadeur de Prusse à Rome, Canova et Thorwaldsen, témoignèrent à Rauch une grande estime pour son talent. Peu après son arrivée, il fit un buste colossal du roi de Prusse, qui fut sensible à cette marque de fidélité au malheur. Cependant, le jeune statuaire de Berlin éprouva la vérité de ce vieux dicton : « Nul n'est prophète en son pays. Ce fut sous les auspices de la France qu'il reçut la première distinction due à son génie. Le gouvernement français à Rome, fidèle en ceci à la pensée de la Révolution, fit ouvrir au Capitole, en 1807, une exposition universelle des Beaux-Arts, et nomma Rauch commissaire ou membre du jury d'admission. En 1855, lorsqu'il fit son envoi à Paris, Rauch était probablement le seul qui eût déjà figuré à une exposition universelle et le seul qui se rappelât l'exposition du Capitole.

Quoi qu'il en soit, le roi de Prusse, alors à Me-

mel, lut dans le *Moniteur* français le nom de Christian Rauch. A la suite de cette lecture, il envoya au jeune sculpteur une modique somme, accueillie avec bonheur; c'était à la fois du pain, du loisir et un reflet de gloire. Rauch se réjouissait déjà d'avoir surmonté tous les obstacles opposés à l'entrée de sa carrière, lorsque la nouvelle de la mort de la reine Louise vient le frapper soudain. A l'amertume de ses regrets pouvait se joindre un retour sur lui-même, car la perte de sa protectrice jetait de nouvelles incertitudes sur son avenir. Bientôt, le gouvernement prussien chargea Rauch d'offrir à Canova l'exécution du monument de la feue reine.

L'artiste italien refusa, et recommanda instamment Rauch, qu'il avait fait entrer à l'Académie de Saint-Luc, au roi Frédéric-Guillaume. Malgré la recommandation du sculpteur le plus renommé, la statue de la reine fut mise au concours. Canova et Thorwaldsen s'abstinrent d'y prendre part, de peur d'être préférés à leur jeune ami.

En mai 1811, Rauch était rappelé à Berlin par le roi, qui adoptait avec enthousiasme son modèle. Ce succès inespéré, le retour en Allemagne dans des circonstances pénibles, la concentration des souvenirs douloureux nécessaires à l'accomplissement d'une œuvre d'art, toutes ces émotions mirent la vie de Rauch en danger. Les médecins le renvoyèrent sans délai en Italie. Grâce à ce voyage, il recouvra promptement ses forces, et exécuta, à Carrare, la statue qui fut solennellement placée à Charlottenbourg, en 1814, au milieu des hymnes de victoire mêlés aux chants de deuil. Chaque année, depuis lors, le mausolée est ouvert le 19 juillet à la population, qui en fait le but d'un pèlerinage.

Après cet ouvrage, Rauch fut reconnu le premier statuaire de l'Allemagne. Dans le concert unanime de louanges qui montait jusqu'à lui, une seule voix manquait : un seul critique faisait ses réserves tacites, et ce critique, c'était Rauch lui-même. Tandis qu'il modelait les statues de Bülow, de Blücher, de Scharnhorst, que faisait-il, enfermé des heures entières dans un atelier où personne n'était admis? Quel trésor gardait-il si précieusement, ou quelle transgression de la loi s'accomplissait dans la solitude et le silence? En 1828, Rauch avoue sa faute en montrant une seconde statue modifiée de Louise.

Cette seconde statue, que le roi voulut posséder aussi, répond mieux que la première au goût idéaliste de l'Allemagne.

Ce n'est plus seulement une belle femme endormie, mélancolique et résignée, mais pleine de vie ; un portrait enfin, bien composé, admirablement exécuté. Ici la signification historique de la mort de la reine est indiquée dans l'attitude et l'expression du visage : c'est la sainte patronne qui prie pour son peuple et s'offre en sacrifice à la patrie. L'idée de la résurrection de l'Allemagne domine dans cet ouvrage; dans l'autre dominent la souffrance telle qu'on l'éprouve dans la jeunesse, avec des espérances sans motif, et le calme de la force abattue, mais non détruite par un choc violent.

Nous préférons la statue de Charlottenbourg, où l'émotion est dans le coup de ciseau, dans l'étude de la nature, où la perfection du détail trahit le besoin de réaliser de plus en plus un souvenir et de ne pas quitter une œuvre aimée, au second monument, où l'on remarque la tendance à mettre sur les traits du modèle les idées et les sentiments de l'artiste, et comme une lointaine influence du romantisme de Munich.

La statue équestre du grand Frédéric est l'œuvre la plus considérable et la plus populaire de Rauch. Nous n'entreprendrons pas de l'analyser; nos lecteurs peuvent se souvenir d'en avoir vu le modèle à Paris, en 1855. Cette réduction, où le manque de style et de belles lignes architecturales était frappant, accusait aussi plus que l'original un caractère réaliste qui n'est qu'un des côtés du talent de Rauch. Ce maître est avant tout un portraitiste; sa manière diffère selon les sujets qu'il traite; il est incapable de l'idéalisation banale, qui consiste en France dans certaines poses académiques et certains agencements de draperies; en Allemagne, dans une série d'expressions convenues, figurant telle situation, telle idée, tel sentiment. Rauch idéalisait les modèles intéressants; pour ce qui est des figures ingrates, il semble les avoir prises comme un thème d'études. Son *Frédéric-Guillaume III* est un mort, son *Maximilien-Joseph* un bon prince, son *Blücher* un maréchal *Vorwarts* de tous les temps et de tous les pays; mais *Kant*, *Goëthe*, la *Reine Louise*, les *Victoires du Walhalla*, et la dernière œuvre du maître, le *Moïse en prière*, tenant les bras levés vers le ciel et soutenus par Hur et Aaron, voilà des œuvres vraiment idéales. Devant le beau groupe du *Moïse en prière*, on se surprend à dire que Rauch octogénaire est mort prématurément.

C. de Sault.

(*Revue Germanique*).

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

PRÉSIDENCE DE M. P.-B. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Séance du 6 *septembre* 1859.

Le procès-verbal précédent est lu et adopté.

La correspondance comprend : une lettre de M. Huysmans, remerciant la Société et M. Villemsens, le rapporteur de son ouvrage, de l'accueil fait à son livre et des observations faites à son sujet ; — une lettre de M. Guérin faisant connaître l'indisposition qui empêche cet honorable collègue de participer pour cette fois aux travaux de la Société ; — une lettre de M. Ch. Chevalier annonçant l'hommage qu'il fait de son nouvel ouvrage sur les méthodes photographiques perfectionnées.

M. Corplet communique une lettre de M. Villemsens, demandant l'autorisation de représenter la Société au congrès de Limoges. Il est immédiatement fait droit à sa demande.

Divers ouvrages et publications sont répartis entre MM. les rapporteurs ainsi qu'il suit :

Trois numéros du *Builder*, à M. Ch. Fournier ; — l'*Art au dix-neuvième siècle* et la *Muse des familles*, à M. Guérin ; — l'*Univers musical*, à M. de Longperrier ; — *Méthodes photographiques perfectionnées* par M. Ch. Chevalier, à M. de la Blanchère ; — le *Bulletin de la Société française de photographie*, à M. Ch. Chevalier.

M. Gendré prend la parole pour lire son rapport sur les mémoires de la Société des sciences morales, des lettres et des arts du département de Seine-et-Oise.

« Le tome cinquième de ces mémoires contient, dit M. le rapporteur, plusieurs discours d'une grande profondeur de sentiments moraux, prononcés par MM. Rémilly, Montalant-Bougleux, Bélanger, North-Peat, et A. Anquetil pour les sciences.

« M. North-Peat, dans un de ses discours, lance une protestation bien sentie contre ces romans, — littérature pétrie de boue, de sang, de cadavres, beaucoup de cadavres, — où la féconde perversité de l'invention le dispute au cynisme du fond et à l'étrangeté plus ou moins réussie de la forme. (*Très-bien!*). Après une étude sur la littérature anglaise, M. Peat raconte très-spirituellement les aventures fantastiques de Dan dégringolant de la lune sur la terre. Heureusement pour lui la chute n'est que de 91,450 lieues, de telle sorte qu'il tombe sans éprouver la plus légère contusion, et les aventures de Tam O'shanter, fainéant, polisson, ivrogne, qui n'écoute pas les sages conseils de sa femme, donnant encore une fois raison à ces vers de de Wailly :

> Ah ! mon cœur saigne à penser, chères dames,
> Aux doux avis si sages et si longs,
> Qu'en vrais ingrats, hélas ! nous méprisons,
> Par ce seul fait qu'ils viennent de nos femmes.

M. Gendré cite aussi le rapport sur le concours pour l'éloge de Ducis. La médaille d'or a été donnée à M. Delachapelle, auteur du manuscrit ayant pour devise ce vers d'Horace :

> Peclus præceptis format amicis.

« Voltaire croyait dans son orgueil avoir mis la littérature anglaise à la mode, et s'en glorifiait dans une lettre adressée en 1768 à Horace Walpole. Cependant, comme le dit M. Peat dans son rapport sur l'ouvrage de M. Delachapelle, les œuvres de Shakspeare étaient connues des Français au siècle de Louis XIV. A l'appui de cette assertion, je ne citerai que les quelques vers suivants de Cyrano de Bergerac, que l'on peut comparer à un passage bien connu dans Hamlet :

> Étais-je malheureux lorsque je n'étais pas !
> Une heure après la mort, notre âme évanouie
> Sera ce qu'elle était une heure avant la vie....
> J'ai beau plonger mon âme et mes regards funèbres
> Dans ce vaste néant et ces longues ténèbres,
> J'y rencontre partout un état sans douleur,
> Qui n'élève à mon front ni trouble ni terreur.

M. le rapporteur mentionne particulièremen les cinq rapports suivants : le premier, sur Mme Dubarry, composé de notes recueillies minutieusement par M. Le Roi ; le deuxième, sur la philosophie de l'histoire en général par M. Bonchitté : le troisième traitant des monnaies, méreaux, sceaux, jetons historiques de la ville de Mantes ; le quatrième contenant des recherches sur le canton de Chevreuse, où sont nés Gomberville, Antoine Bruneau, Pierre Prudhomme, Montardier et Ambroise Gautier ; le cinquième, intitulé *Voyage au royaume des songes ou le Corps et l'âme*, fait connaître le talent original de M. Gourgaud.

« Ce volume se termine par des poésies bien pensées, bien correctes, et de la plus grande fraîcheur de style, qui traitent des sujets tendres, simples et familiers, dont voici quelques-uns : les *Oiseaux du Paradis*, par M. Ar. Renaud :

> Ah ! s'il est jamais en ce monde
> Rien tombé du jardin des cieux,
> C'est la légion vagabonde
> De ces oiseaux au vol gracieux.

« La *Croix sur le pain*, un *Oncle à sa nièce*,

par M. Montalant-Bougleux, et du même auteur la *Prière* :

> . . . . Vacances de l'âme,
> Refuge contre les vivants,
> Prière, je plains qui vous blâme
> Et porte envie à vos suivants.

« Vous voyez, Messieurs, que ce livre est fort remarquable, et qu'il enrichira, si vous le permettez, nos archives, parce qu'il contient des renseignements utiles aux savants, aux artistes et aux archéologues. »

Les conclusions du rapport de M. Gendré sont adoptées. M. Ch. Fournier lit une étude de lui sur le *Ridicule*, qui est fort applaudie.

M. le trésorier remet le montant de la souscription pour les blessés d'Italie à M. le président, qui est chargé par la Société de le remettre à M. le secrétaire des commandements de l'Impératrice.

Sur la proposition d'un membre, M. Montagny est nommé avec acclamations membre honoraire.

M. le président annonce que, ainsi que MM. Farochon et Garnaud, nos collègues, M. Lequeue vient d'obtenir la même récompense.

M. Desjardins de Morainville demande et obtient l'autorisation de poursuivre les démarches relatives à l'inscription consacrée à la mémoire de notre regretté collègue Daguerre.

Sur la proposition de M. P.-B. Fournier, il est décidé que le banquet annuel organisé en l'honneur de la fondation de la Société, aura lieu le 16 octobre.

La séance est levée à dix heures et demie.

Le Secrétaire-adjoint,
A. Andréï.

Ordre du jour de la séance du 20 *septembre* 1859.

Lecture du procès-verbal; — Correspondance; — Rapport de M. Guérin sur le compte rendu des travaux du congrès de Bruxelles; — Communications et questions divers.

Erratum. — Une erreur typographique nous fait mettre dans le rapport de M. Villemsens : le grand coloriste Giombino. Nous sommes persuadés que l'auteur du rapport a mis Piombino, et que le lecteur n'a pas lu Giombino.

A. A.

Travaux de la Société.

DU RIDICULE.

D'Othello à Sgnanarelle il y a un monde et il n'y a qu'un pas; le rire n'est pas plus loin des larmes — ni plus près.

Voici deux maris jaloux : le premier, n'écoutant que sa rage, immole sans pitié cette Desdémone qu'il a tant aimée, — dernière preuve d'amour. — Lorsque passe, sombre et farouche, la grande ombre du More de Venise, personne ne sourit, que je sache.

Le second n'accepte guère plus philosophiquement son malheur conjugal; mais il est laid et mal bâti, le chagrin lui fait faire une affreuse grimace, on en rit et voilà un homme ridicule, il n'y a pas à y revenir.

J'ai toujours assez mal compris cependant comment un honnête homme, trompé par une coquine, pouvait prêter à rire aux honnêtes gens; nous sacrifions la dupe au fripon; ce n'est pas très-logique, n'importe, il en est ainsi; si vous le voulez je le veux bien aussi.

Chacun redoute de donner prise aux remarques peu charitables de son voisin, — lequel a la même crainte; mais il faudrait au moins qu'on s'entendît, et qu'afin de se garder du ridicule on parvînt à le définir.

L'entêtement en est un, sans nul doute; mais la fermeté de caractère est une qualité rare, ce me semble; — est-il si facile de distinguer?

L'homme bienveillant s'attire la sympathie générale; mais l'homme faible et indécis, justement ridiculisé, n'a-t-il pas plus d'un rapport avec lui? Les deux portraits sont bien différents, mais les deux sujets se ressemblent à première vue, — plus d'un œil exercé s'y est mépris.

Le ridicule est un épouvantail pour le plus brave, nul n'est, dit-on, à l'abri de son atteinte, l'amour le plus pur, le plus sincère, assure-t-on, n'y résisterait pas toujours. — Héro eût-elle autant pleuré Léandre s'il fût mort de la colique? Grave question à laquelle il faudrait se garder de répondre légèrement.

L'homme de génie est celui qui prête le plus aux malignes critiques; l'esprit médiocre parvient sans grande peine à régler ses appétits mesquins, ses pensées souffreteuses et ses idées étroites sur les usages reçus; il sait à quel degré précis la générosité devient prodigalité, l'héroïsme témérité, il ne s'aventure jamais au hasard, n'ayant ni le sang bouillant ni l'imagination puissante, il se complaît dans sa nullité, regardant sans cesse à ses pieds; moins qu'un autre il est exposé à trébucher; la belle affaire! le beau mérite!!!

L'ignorant se sauve, par l'absence de prétention, du ridicule dont le savant ne parvient pas toujours à se garder; le mal n'est pas heureusement sans remède, l'homme d'esprit peut tou-

jours sortir d'une fausse position par un bon mot.

Une nature perverse est rarement exposée à la risée; — où se montre le vice, le ridicule disparaît.

Alors même que Tartuffe est confondu, on ne peut rire de sa déconfiture que du bout des lèvres, on sent qu'il est de force à prendre une éclatante revanche, et qu'il la prendra. Mais il est reçu que le mari trahi par sa femme est un être excessivement ridicule; si la femme a pour complice l'ami intime du mari, on affirme que pour ce dernier le ridicule est infiniment plus grand encore! cela dépend de la façon de voir.

Il resterait un moyen de se garder du ridicule d'être trompé, puisque ridicule il y a, ce serait de faire subir une épreuve à l'amitié hésitante; hum! hum! c'est bien dangereux; je ne vois pas l'humanité avec les yeux d'Alceste, mais j'ai la persuasion que les malheureux de ce monde sont les clairvoyants.

Certes, je ne doute pas de mes amis, plus d'un m'a donné de sérieuses preuves de la sincérité de son affection; je ne voudrais pas cependant que pour me nuire on fît briller aux yeux du plus cher d'entre tous un appât tentateur: il me tendrait les deux mains, j'en suis convaincu, mais peut-être jetterait-il un regard de regret sur ce que son attachement pour moi lui fait perdre, et je le dirai, car je suis ainsi fait, ce seul regard effacerait à mes yeux la grandeur du sacrifice. — c'est aussi un ridicule, sans doute.

Afin de ne pas attirer sur moi la dénomination ridicule de long discoureur, je m'arrête, — il est déjà trop tard, peut-être.

Charles Fournier.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Travaux du Comité.

Rapport sur l'ouvrage de M. Collavecchia:

LES TROIS NATIONS LITTÉRAIRES.

Sous un petit volume, M. César Collavecchia a entrepris et conduit à bonne fin une grande étude littéraire. Il s'est proposé d'établir un parallèle entre les œuvres des trois nations modernes qui occupent la plus large place dans le domaine intellectuel. Il a recherché le génie propre à chacune de ces trois nations et basé sa thèse sur la proposition suivante:

« Il n'est point de nation à qui la nature n'ait donné une aptitude spéciale pour telle ou telle branche des lettres. Ainsi, l'imagination, qui, selon Vico, n'est autre chose que la mémoire avec extension ou composition, est plus forte chez les nations méridionales, et, conséquemment, — chez les Italiens. — L'esprit, que l'on peut définir comme le principe de l'intelligence ou comme une facilité de conception, est une qualité vraiment française. — Et enfin, la religion, qui exige une certaine maturité ou profondeur de pensée, appartient éminemment aux peuples du Nord, tels que les Allemands ou les Anglais, qui en descendent par l'invasion des Saxons en Angleterre. »

Cette proposition est justifiée par un consciencieux travail dont elle est, comme elle devait l'être, la conclusion naturelle.

La donnée est juste, — le détail de l'exécution plein d'une sagacité studieuse qui ne délaye point mais condense, qui ne développe point mais resserre le résultat de longues années de lectures et de recherches judicieuses. — C'est ainsi, — ainsi seulement, qu'on peut mériter le beau nom de *littérateur*. Et lorsque l'on considère que le français n'est pas la langue maternelle de M. César Collavecchia, l'on est justement étonné de l'art avec lequel il en saisit les finesses. Les œuvres journellement publiées par les cent mille organes de la presse fourmillent de fautes, de termes mal appropriés à l'idée que l'auteur veut rendre, d'incorrections grammaticales, de phsases obscures ou contrefaites.

Or, c'est à grand' peine qu'un puriste taquin relèverait dans l'ouvrage de M. Collavecchia quelques rares *lapsus* analogues. Encore l'auteur, qui a étudié nos anciens auteurs, serait-il toujours en droit de s'appuyer sur leur autorité pour justifier l'emploi de formes désormais condamnées par les grammairiens. La préposition *malgré que*, par exemple (page 11), se trouve dans Rabelais, Montaigne, Lafontaine et Molière même, si je ne me trompe. MM. les grammairiens modernes lui ont fait un procès de tendance, bon gré, *malgré*, quoique ou parce que?..... Je me permettrai de dire: parce que grammairiens, quinteux, pédants, cuistres et ignorants comme des maîtres d'école, selon la spirituelle boutade de notre poëte Alfred de Musset. J'absous donc de grand cœur M. Collavecchia de son archaïsme, non-seulement en haine des pédagogues et des brid'oison, mais surtout parce qu'il a su s'approprier la qualité par excellence de l'écrivain français: la limpidité, la vivacité, la phrase claire, courte, ou au moins bien coupée, bien dégagée de tout filament traînard et germanique.

Voici la question de forme vidée jusqu'à la lie en ce qui concerne le substantiel opuscule de notre nouveau collègue. Quant à la question de fond, suis-je compétent pour la vider de même? Est-ce à moi de critiquer un Italien érudit passant en revue les chefs-d'œuvre de l'Italie?

G. DE LA LANDELLE.

(*La suite au prochain numéro*).

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

PROBABILITÉ D'UN CONCOURS DE LA GRAVURE EN MÉDAILLES EN 1860. — TRAVAUX DE DÉCORATION AU NOUVEAU LOUVRE. — EMBELLISSEMENTS DU PALAIS DE COMPIÈGNE. — UN MONUMENT A JEANNE D'ARC. — MODÈLE D'UNE STATUE ÉQUESTRE DE MARCEAU. — UN MONUMENT A MASSÉNA — PROJET D'UNE STATUE EN BRONZE DU GÉNÉRAL DECAEN. — UN MONUMENT A LA MÉMOIRE DU GÉNÉRAL DE LOURMEL, A NAPOLEONVILLE. — LA NOUVELLE ÉGLISE DE BELLEVILLE ET LE SCULPTEUR PERREY. — TROIS CANDIDATS A L'ACADÉMIE DES SCIENCES. — L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS DE DIJON. — EXPOSITION PROJETÉE DES OEUVRES DE M. COURT. — L'EXPOSITION DE MARSEILLE. — M. HORACE VERNET AUX COURSES DE CRAON. — UNE RÉSURRECTION D'ARTISTE. — M. GIGAUX DE GRANDPRÉ. — MM. PAUL ET JULES GÉLIBERT. — MM. DELATOUCHE ET E. DE GRISY, LAURÉATS A L'EXPOSITION DE RENNES. — INAUGURATION DE LA CHAPELLE DE NOTRE-DAME-DES FLOTS, A SAINTE-ADRESSE. — LE MAUSOLÉE DE GASTON DE FOIX, PAR AGOSTINO BUSTI. — UNE MÉPRISE D'ARCHÉOLOGUE. — LES THÉATRES DU BOULEVARD DU TEMPLE. — UN TABLEAU DES COURSES DE BADE. — SIX EXPOSITIONS D'OBJETS D'ART A LONDRES.

Le concours de la gravure en médailles et en pierres fines, à l'École impériale des Beaux-Arts, n'a lieu que tous les quatre ans. L'annulation de celui qui a eu lieu, cette année, pouvait avoir des conséquences désastreuses pour les jeunes gens qui cultivent un art qui ne reçoit pas beaucoup d'encouragements du public. L'Académie l'a compris et a demandé que le concours fût repris l'année prochaine. On a l'espoir que ses bienveillantes sollicitations seront écoutées et que les élèves pourront, en 1860, réparer l'échec qu'ils ont, par leur faute malheureusement, éprouvé en 1859.

*
* *

Les travaux de décoration et d'ornementation intérieure du nouveau Louvre se poursuivent avec une grande activité; ceux surtout de la Bibliothèque, qui ne tardera pas, nous l'espérons, à être bientôt rendue à ses visiteurs ordinaires.

Un peintre d'un mérite sérieux et réel, M. Adolphe Brune, vient d'être chargé d'exécuter les peintures d'un des plafonds de cette Bibliothèque. Cette vaste page doit représenter Apollon et les neuf Muses.

*
* *

Des embellissements se continuent toujours au palais de Compiègne. On y a porté dernièrement, des ateliers du Louvre, plusieurs statues en marbre. Ce sont des copies, d'après l'antique, des ouvrages les plus remarquables que nous a légués la Grèce et Rome.

*
* *

Il est question, en ce moment, d'un monument dont la pensée première est attribuée à l'Empereur. Il s'agirait d'une colonne à élever à Compiègne, sur l'emplacement où Jeanne d'Arc fut faite prisonnière, il y a quatre cent vingt-neuf ans, dans la déplorable journée du 24 mai 1430. Trahie par l'infâme Guillaume de Flavi, elle succomba sous les efforts des Anglais et des Bourguignons, qui la firent prisonnière et la vendirent, pour une somme considérable, aux fanatiques qui devaient dresser pour elle le bûcher de Rouen.

On pense que cette colonne commémorative pourrait bien être surmontée d'une statue de l'héroïque pucelle. Une copie du remarquable ouvrage de la princesse Marie y ferait bon effet,

*
* *

L'auteur de la statue équestre de Napoléon Ier, — ce bronze monumental qui décore la rade de Cherbourg, — M. Le Véel, vient de terminer le modèle d'une autre statue équestre d'un aspect tout à fait remarquable.

Cette statue représente le jeune et brillant général qui ne fit que paraître un instant sur le

théâtre des grandes guerres de la République et y trouva la mort, Marceau, enfin; — figure poétique que l'on évoque toujours avec succès.

L'artiste l'a montré dans le pittoresque costume adopté, à cette époque, pour la cavalerie légère.

Marceau retient de la main gauche un cheval élégant et vigoureux qui bat la terre d'impatience. Dans la main droite est un sabre nu. La tête du jeune général est charmante et remplie, en même temps, d'énergie et d'expression.

Il est bien à désirer que ce modèle, traité avec beaucoup de soin et avec une extrême délicatesse dans les détails, soit reproduit en bronze. Il sera l'un des groupes les plus intéressants de la statuaire moderne.

*
* *

Masséna, ce vaillant soldat que Napoléon surnomma l'*Enfant chéri de la victoire ;* le héros de Rivoli, de Zurich, de Gênes, d'Essling, est né à Nice. Son nom a été donné à tout un quartier, à une place devenue l'un des points les plus importants de cette ville si souvent visitée par les étrangers.

C'était un emplacement naturellement désigné pour élever un monument à la mémoire de l'illustre maréchal. Aussi, il y a près de deux ans, l'idée d'une souscription à laquelle concourraient la France et les États sardes, réunis par une double fraternité de gloire et de souvenirs, fut-elle accueillie avec empressement.

Une commission internationale franco-sarde fut constituée pour arrêter les bases de cette souscription, placée sous le patronage de LL. MM. l'empereur des Français et le roi de Piémont, et en régulariser l'emploi. En tête des souscripteurs on trouve les noms de S. A. Mme la grande-duchesse de Bade, de S. A. I. Mme la princesse Mathilde, du prince Napoléon, etc., etc.

Au mois de décembre 1858, la commission, — par une décision que sanctionna un vote du conseil municipal de la ville de Nice, — chargea M. Adolphe Megret, auteur d'un projet de statue monumentale du maréchal, de l'exécution de cet important travail.

M. Megret, élève de M. Jouffroy, avait à la dernière exposition deux statuettes en bronze, un *Mercure* et un *Sosie*, un buste en marbre de M. Rubenstein.

Le modèle de la statue, à moitié d'exécution, est terminé par l'artiste. Il va s'occuper du marbre. Le monument entier, statue et piédestal, doit avoir une hauteur de six mètres.

Les mémorables événements dont l'Italie vient d'être le théâtre, les relations plus intimes qui se sont établies dans ces derniers temps entre la France et les États sardes, assurent à la solennité de l'inauguration du monument, lorsqu'elle aura lieu, un éclat, une pompe véritablement exceptionnels. Les deux nations ne peuvent manquer d'y être représentées de la manière la plus brillante.

*
* *

Une statue en bronze doit être élevée, dit-on, en l'honneur du général Decaen, sur une des places publiques de la ville de Caen. C'est le statuaire Le Véel qui se chargerait gratuitement de ce travail.

*
* *

Sur les instantes sollicitations des habitants et des autorités de la ville de Napoléonville, un décret impérial, en date du 13 mai 1856, autorisa l'érection d'un monument à la mémoire du général de Lourmel, mort glorieusement en Crimée, sous les murs de Sébastopol. Une souscription fut ouverte dans le département du Morbihan, dans plusieurs autres parties de la Bretagne, et promptement couverte en très-grande partie.

Le monument doit se composer d'une statue en bronze élevée sur un piédestal. Le modèle de la statue a été exécuté avec un désintéressement que l'on a souvent l'occasion de signaler chez nos artistes, par M. de Nogent, qui a déjà fait un buste en marbre du général pour les galeries du palais de Versailles.

*
* *

L'église de Belleville, l'une des plus anciennes des environs de la capitale, menaçait de tomber en ruines. Elle est aujourd'hui remplacée par un monument d'une architecture sévère et de bon goût. Commencée par M. Lassus, la nouvelle église a été achevée par M. Truchy, et, depuis quelques mois, elle est livrée au culte.

Quelques travaux accessoires sont encore nécessaires, mais l'œuvre principale est entièrement terminée. Sa façade, surmontée de deux clochers dont les flèches, s'élançant hardiment dans les airs, dominent la montagne, est d'un bon aspect. Elle se lie au corps de l'édifice, composé de trois nefs, et terminé par une chapelle et deux pavillons consacrés aux sacristies.

La décoration intérieure est d'une grande simplicité. On fera bien de n'y rien changer, de n'y rien ajouter. L'œil suit avec intérêt les courbes des arcades, les nervures des grands piliers qui soutiennent la voûte, et s'arrête avec plaisir sur

les bases des colonnettes, composées de têtes de caractère. La sculpture a été réservée pour le dehors. C'est une œuvre complète qui ne manque pas d'importance, et dont nous nous occuperons volontiers. Elle recommande son auteur, M. Napoléon Perrey, à l'attention des connaisseurs.

Trois portes, terminées en ogive, donnent entrée dans le temple. Leur partie supérieure offre, dans une suite de tableaux disposés comme on le faisait aux beaux temps de l'architecture religieuse, une sorte de biographie symbolique de saint Jean, qui est le patron de la paroisse.

La grande porte, celle du milieu, est séparée par un pilier de pierre, dans lequel a été taillée la statue du saint, la tête auréolée et surmontée d'un dais, les pieds nus appuyés sur une sorte de monstre livré aux plus horribles convulsions et personnifiant l'esprit des ténèbres.

Le corps de Jean est revêtu de la robe traditionnelle de poil de chameau. Un manteau est jeté sur ses épaules. Entre ses mains est un médaillon sur lequel est représenté l'agneau tenant la bannière sans tache.

L'ogive de cette principale entrée est partagée en trois parties. Jésus, assis entre deux anges agenouillés et encensant le Fils de Dieu, supportant d'une main le globe du monde surmonté de la croix, de l'autre bénissant, occupe la partie supérieure.

Au-dessous, l'on voit successivement Jean baptisant le Christ dans les eaux du Jourdain, et n'ayant pour témoin de ce grand acte qu'un ange qui s'apprête à revêtir Notre-Seigneur de la robe des néophytes; — Jean, dans le palais d'Hérode Antipas, reprochant au tétrarque de la Galilée le commerce incestueux qu'il entretenait avec Hérodias, sa belle-sœur; — Jean, agenouillé dans sa prison et s'apprêtant à recevoir, de la main du bourreau, la mort à laquelle il a été condamné par Hérode, à la demande de Salomé, fille d'Hérodias; — enfin, la scène si connue, dans laquelle Salomé apporte, sur un plat, la tête du précurseur au couple criminel avide de vengeance.

Dans la dernière partie, l'ange du Seigneur apparaît dans le temple au sacrificateur Zacharie, et lui annonce que sa femme Elisabeth ne tardera pas à mettre au monde un fils qui sera grand devant le Seigneur; c'est enfin la visite de Marie à Elisabeth, puis la naissance et la consécration de Jean au Seigneur, et enfin la prédication. Le Précurseur est dans le désert. Il fait entendre la parole de Dieu; il annonce au peuple l'arrivée de celui qui doit racheter les péchés du monde et le sauver.

Les sculptures qui décorent l'ogive de la porte de gauche, symbolisent les temps qui précédèrent la venue de Jean.

Dieu le père, assis sur des nuages, entre des anges en adoration, tient dans sa main gauche le globe du monde et étend la droite vers la terre.

Cette main semble animer le plus éloquent des grands prophètes. Isaïe est au dessous, près de l'ange qui lui présente le charbon ardent qui va purifier ses lèvres. Sa main gauche est appuyée sur la scie, instrument du supplice auquel le condamna Manassé. La droite, étendue, indique l'avenir qui se prépare :

C'est un prophète portant le calice surmonté de l'hostie, et près duquel est l'autel des faux dieux renversé. De la main il indique, à son tour, le Précurseur qui, tenant le roseau figurant une croix, met en action ces paroles du cantique : « La voix de celui qui crie au désert est : Prépa- « rez le chemin de l'Eternel, dressez parmi les » landes les sentiers à notre Dieu. »

Dans la partie supérieure de l'ogive de la partie droite, Jésus est assis entre deux anges agenouillés; l'un d'eux est appuyé sur une épée, et l'autre tient des chaînes. Ces instruments de torture et de mort rappellent la captivité et le supplice du Précurseur.

Au-dessous, Jean s'entretient avec un vieillard; — puis Jean, descendu dans les limbes, sauve du supplice éternel deux âmes que le démon, placé dans une tour d'où sortent des flammes, voit avec rage échapper à ses piéges.

Les deux portails latéraux ont aussi été disposés pour recevoir des sculptures. Ils sont à moitié terminés.

Sur celui de droite M. Perrey a représenté la Résurrection. Jésus radieux s'élance de son tombeau terrestre vers la demeure éternelle de son père. Les soldats qui l'entourent tombent à genoux effrayés du spectacle qui s'offre à leurs regards.

Sur le portail de gauche, l'artiste a rappelé la solennelle consécration de la nouvelle église. Dans son bas-relief il a représenté avec beaucoup d'exactitude le temple vu de trois quarts. Entre les tours des deux clochers, la main de Dieu apparaît sortant des nuages pour bénir. De chaque côté on aperçoit un ange tenant un instrument.

Sur le devant, saint Jean debout élève les mains vers le ciel comme pour appeler la protection du Tout-Puissant. De l'autre côté, l'archevêque de Paris, Mgr Morlot, en costume, bénit l'église. Près de lui se tient la Religion sous la figure d'une jeune et belle femme enveloppée d'une large draperie, portant couronne sur la

tête, ayant entre ses bras la croix du Calvaire et dans sa main le calice.

Ces bas-reliefs sont remarquables et très-dignes d'attention. La composition qui a dû demander à leur auteur des études nombreuses, des recherches approfondies, est des mieux entendues. L'exécution ne mérite que des éloges. Toutes les figures sont modelées avec un soin, une délicatesse extrêmes. On voit que ce travail considérable a été entrepris et achevé avec foi, conscience et amour. Les têtes des nombreux personnages sont de véritables miniatures.

M. Napoléon Perrey, auquel on doit ce bel ensemble de décorations sculpturales, est un de ces artistes sur lesquels nous sommes toujours heureux d'appeler l'attention et les sympathies du public. Il est du nombre de ces hommes qu'une vocation naturelle pousse dans la carrière des arts, en dépit des obstacles et des difficultés qui se dressent sans cesse sur leur chemin. Né à Pont-de-Roide (département du Doubs), appartenant à une famille d'honnêtes gens qui se préoccupaient plus de la culture de leurs champs que de celle des arts libéraux, dès l'âge de neuf ans il portait son attention sur les objets d'art qui s'offraient à ses yeux.

C'étaient les jouets d'enfant que l'on donnait quelquefois à ses petits camarades; c'étaient des statuettes en plâtre que montrait en traversant le village un marchand ambulant; c'étaient les vieilles sculptures de la modeste église de l'endroit. Il taillait dans le bois des images; plus tard, il saisit un crayon et copia les gravures qui pouvaient tomber sous sa main. De l'endroit où on l'occupait à raboter des meubles, il passa dans un village qui possédait un mouleur, et dont il devint l'apprenti ; du village dans une petite ville, où il fut admis chez un patron plus digne de ce titre. Mais Paris était son rêve, au milieu des travaux incessants auxquels il se livrait sans autre guide, sans autre maître qu'un instinct naturel, qu'une énergique, qu'une indomptable volonté.

A la fin de 1835, il entrait, comme tant d'autres, dans la capitale, sans ressources, sans autre soutien que le courage et l'espérance. Il se glissait à l'école des Beaux-Arts, y dérobait, pour ainsi dire, quelques bons conseils, et pour vivre, car il se trouvait souvent aux prises avec les nécessités les plus cruelles de la vie, mettait au service des uns et des autres son habileté à travailler le bois et la pierre.

Cette persévérance vigoureuse a obtenu sa récompense. On a fini par remarquer les travaux de celui qui était l'enfant de ses œuvres. M. Perrey avait trouvé des protecteurs dans M. Lacornée, dans M. Lassus, qui avaient été émerveillés de la sûreté de sa main, de sa facilité prodigieuse dans des travaux pour ainsi dire improvisés. Il obtint sa part dans la décoration de nos monuments publics. Il a des statues et des groupes à la Sainte-Chapelle, à Sainte-Clotilde, au Louvre. On lui a confié l'exécution des sculptures de Saint-Jean de Belleville. Le voilà sinon arrivé, au moins sur le chemin qui conduit aux succès éclatants. Ses premières tentatives, sa laborieuse jeunesse, ses études incessantes, le recommandaient à la bienveillance des uns, à l'intérêt des autres ; les pages importantes qu'il vient de produire, et qui sont doublement l'œuvre de ses mains, lui permettent aujourd'hui de prendre, parmi les artistes, une place qu'il a su mériter mieux que personne.

*
* *

Une élection se prépare à l'Académie des sciences dans la section de physique. Il s'agit de donner un successeur à M. Cagnard-Latour, décédé il y a quelques mois. Trois candidats sont en présence. Ce sont MM. Fizeau, Léon Foucaud et Becquerelle fils.

Deux de ces candidats, connus par des travaux nombreux et dont l'importance a été plusieurs fois signalée, ont été déjà ballottés deux ou trois fois. Le dernier n'avait encore eu aucune chance, et sa présentation actuelle nous semble plus une précaution pour l'avenir qu'une certitude pour le présent.

*
* *

L'Académie impériale des Beaux-Arts de Dijon a pris, depuis quelques années, une place extrêmement importante parmi les grands établissements consacrés en France à l'étude et à la pratique des Arts.

Le conseil général du département de la Côte-d'Or, jaloux de seconder les efforts des professeurs et les tendances de l'école, a créé deux pensions qui permettent aux élèves les plus distingués de continuer leurs études sur un théâtre plus élevé, à l'École des Beaux-Arts de Paris. Ces pensions sont entières pendant les trois premières années et réduites à moitié pendant les deux autres.

*
* *

L'exposition des œuvres d'Ary Scheffer est terminée; tous les ouvrages qui ont attiré pendant trois mois la foule dans la jolie salle du boulevard des Italiens, ont été restitués à leurs heureux propriétaires; et voilà que maintenant

il est question d'une autre exposition qui, sans être aussi importante, promet de piquer vivement la curiosité.

Il s'agirait, cette fois, d'un peintre vivant bien connu qui a obtenu des succès, mais que l'on oublie un peu, de M. Court.

Cet artiste n'est plus un jeune homme. Il est élève de Gros; il remporta le grand prix de Rome en 1821, et il est connu par des ouvrages remarquables. Je citerai entre autres une *Scène du déluge*, le *Faune au bain attirant à lui une jeune fille*, la *Mort de César*, le *Boissy-d'Anglas*, *Saint Pierre au pouvoir des Romains*, une foule de portraits historiques.

Depuis bien des années M. Court s'occupe de l'exécution d'une toile immense sur laquelle il a eu l'idée de ressusciter, pour ainsi dire, le Forum romain au temps de Dioclétien. Il a relevé, reconstruit les monuments de la ville éternelle, dont le temps ne nous a laissé que des débris; il a exhumé toute une population qui s'agite au milieu d'eux comme aux temps de César, et qui vit de cette existence de la place publique dont nous ne pouvons prendre une idée que dans les livres des historiens.

Ce vaste tableau sera l'œuvre la plus importante de l'exposition de M. Court. Il n'est point connu. Le *Boissy-d'Anglas* qui, pendant dix ans, a été promené dans les principales villes de la France, reparaîtra dans la capitale presque comme une nouveauté.

M. Court a eu la patience de rassembler la plus grande partie de ses œuvres, et il vient solliciter franchement le jugement de ses contemporains. Beaucoup d'artistes ne pourraient peut-être pas s'exposer à une aussi solennelle épreuve; mais M. Court peut la tenter. Il est probable que sa réputation ne pourra qu'y gagner.

Comme aux expositions de Paul Delaroche et d'Ary Scheffer, la modeste rétribution qui sera perçue aux portes de la salle, est destinée à entrer dans la caisse de l'Association générale des artistes.

*
* *

L'exposition de Marseille, organisée par les soins de la Société artistique des Bouches-du-Rhône et ouverte depuis le commencement de septembre, n'est heureusement pas, cette fois, comme le sont à peu près toutes les expositions provinciales, un bazar monté par une association de marchands de tableaux et de brocanteurs, s'empressant d'envoyer des fantaisies plus ou moins réussies, des œuvres de jeunesse, des pochades, qui n'ont d'autre mérite que d'être signées d'un nom estimé; elle présente, au dire de ceux qui l'ont visitée, l'aspect d'une vraie galerie artistique. Cet heureux résultat est dû sans doute à l'impulsion donnée par la Société artistique des Bouches-du-Rhône, aux actives démarches de son directeur, M. de Surian. Il faut dire aussi que les achats importants, faits l'an dernier au Salon marseillais, ont aussi contribué sans doute à provoquer, de la part des artistes en renom, des envois directs plus considérables qu'à l'ordinaire.

Les tableaux d'histoire et de religion sont en très-petit nombre à cette exposition. Une *Scène de chouannerie*, d'Antigna; divers *Épisodes de la Crimée*, par Bellangé: une *Halte de zouaves*, de Stéphane; un *Saint Jérôme*, de M. Théodore Delamarre, et un *Saint Vincent-de-Paul*, de M. Loyer; — voilà tout ce qu'on peut citer en fait de peinture d'histoire et de peinture religieuse, si toutefois, par la manière dont elles sont conçues et par leur exécution, ces œuvres n'appartiennent pas plutôt aux tableaux de genre.

Outre ces artistes dont nous venons d'indiquer les œuvres, plusieurs noms nouveaux figurent encore sur le livret: ce sont MM. Laugé, Picou, l'émule de Hamon dans le genre néo-grec; Schutzemberger, qui a envoyé une *Vénus sortant de l'eau* et un *Souvenir de la Forêt-Noire*; Schlésinger, dont on a une charmante aquarelle représentant une *Odalisque*; Blaise Desgoffe, qui expose un *Intérieur d'atelier*; Ad. Aze, auteur de diverses scènes anecdotiques empruntées au dix-septième siècle; Schopin, à qui l'on doit une *Grecque* et deux autres études de types orientaux; Cosmans, dont on voit avec intérêt un joli tableau de genre, *Frère et Sœur*; et enfin plusieurs peintres hollandais qui exposent pour la première fois à Marseille, MM. Ten Kate, Verschuur, Verveer, Stortenbeke, Schiedges, etc.

M. Kiorboë a envoyé des chiens grandeur naturelle qui sont puissamment modelés; ceux de Mme Henriette Ronner, artiste belge qu'on connaît de longue date, ne sont pas moins vigoureusement peints.

Les paysages sont des mieux réussis; il en est deux surtout qu'on ne se lasse pas d'admirer: un *Pâturage*, de Daubigny, et une *Vue de la campagne romaine*, de Saltzmann, deux compositions parfaites de couleur et de dessin, deux toiles qui font illusion. On croit que la ville les achètera pour son musée.

On cite avec éloges: un *Pâturage avec mare et lisière de bois*, de Brissot de Warville; — divers paysages de Jules et de Victor Dupré; — des *Vaches* et des *Moutons*, de Troyon; — des *Intérieurs de bois*, des deux Diaz; — des *Prairies avec troupeaux*, de Coignard et de Legentil; —

des *Volailles*, de Laffitte et de Ch. Jacques; — un grand tableau de Salomon, une *Gardeuse de dindons*; — une *Moisson*, de Veyrassat; — trois paysages de Corot: — une *Vue des bords du Nil*, de Ziem; — des toiles des meilleurs orientaux, de Berchère, de Dauzats, de Messon, de J. Coignet, de Théodore Frère; — un paysage d'une grande finesse et d'un sentiment très-poétique, la *Mélancolie*, de L. Villevieille; — une belle étude *Sous bois*, d'un peintre suisse, Bodmer; — trois Chintreuil, presque aussi poétiques que des Corot; — divers paysages fort habilement traités, de Flandrin, de Lambinet, de Lemmens, de Flers, de J. Rozier, de Deshayes; — une *Vue prise en Auvergne*, œuvre d'une facture sévère, de Bellel; un *Paysage des Landes*, de Papeleu; — une grande page pleine de mouvement et de vérité, les *Moissonneurs bas-bretons*, d'Adolphe Leleux.

Les marines sont assez nombreuses: Isabey, Hintz, Bentabole, Jules Noël, Mozin (de Rouen), Jugelet, ont envoyé quelques bonnes toiles.

Les peintres de genre abondent. On trouve parmi eux MM. Fichel, Fauvelet, Chaplain, Pezous, avec des tableautins façon Meissonnier. Parmi les toiles bien réussies, on cite la *Visite à la nourrice*, de Tassaert; la *Tricoteuse*, de Trayer; la *Grand'mère*, de Bonvin; une charmante fillette, de M. Patrois; une *Petite paysanne*, d'une touche gracieuse et naïve, de M. Sain.

Les artistes marseillais tiennent dignement leur place. On regrette que M. Magaud n'ait exposé que deux ou trois petites toiles sans grande importance.

Indépendamment des artistes que nous avons déjà cités, nommons parmi les exposants: MM. Courdouan (de Toulon), Jules Salles et N. Cabane (de Nîmes), Rahoult (de Grenoble), dont les œuvres attirent l'attention et sont fort goûtées du public marseillais.

Cette énumération, que nous empruntons en partie à *la Tribune artistique du Midi*, est sans doute fort incomplète; mais elle suffit pour donner d'abord une idée de l'intérêt qu'offre cette année l'exposition de Marseille.

*
* *

M. Horace Vernet, qui est devenu, dit l'*Indépendant de l'Ouest*, un habitant de la Mayenne, et qui assistait dernièrement aux courses de Craon, a bien voulu promettre un tableau destiné à être un des prix de courses de l'an prochain. C'est un vrai cadeau de roi. Le tableau du grand maître représentera le triomphe de *Yucca*, cheval de M. le comte de Bréon, qui a battu *Franc-Picard* dans le *steeple chase* du 17 septembre dernier.

*
* *

Il n'était plus question, le moins du monde, de M. Courbet; mais voilà que ses amis et ses admirateurs, — car il en a, — annoncent sa prochaine réapparition dans la capitale. Le témoignage irrécusable de cette véritable résurrection artistique serait, s'il faut en croire les bruits qui courent, une vaste toile sur laquelle l'artiste a représenté la célèbre cabaretière chantée par Béranger, madame Grégoire, au milieu de son cabaret et des adorateurs de ses charmes et de son vin.

*
* *

Un jeune artiste, peu connu encore, mais aimant son art, le cultivant avec ardeur, M. Gigaux de Grandpré, qui avait envoyé au dernier Salon différentes vues du Nil, du Golfe persique, de la Perse, et surtout une scène de mer fort curieuse, *Duquesne visitant les différents vaisseaux de son escadre pendant un transbordement de prisonniers chrétiens*, vient de terminer un vaste dessin au fusain, qui transporte le spectateur au milieu de la flotte française mouillée, il n'y a pas longtemps, en vue de Venise. On a pu voir ce dessin pendant quelques jours exposé dans la vitrine de Goupil.

Le moment choisi par l'artiste est celui où le vapeur autrichien *Danubio*, portant pavillon parlementaire, s'approche du vaisseau amiral français pour lui apporter la nouvelle de la paix de Villafranca.

Cette scène est bien rendue. Le dessinateur n'a reculé devant aucune des difficultés que lui présentait son sujet, et son crayon ferme et facile ne s'est point perdu dans les mille détails dont se compose le gréement d'un bâtiment de guerre.

*
* *

Un tableau de M. Paul Gélibert, la *Descente des troupeaux de la montagne* (Hautes-Pyrénées), qui a été fort remarqué au Salon de 1859, ainsi qu'un tableau de M. Jules Gélibert, élève de son père M. Paul Gélibert, la *Quête aux chiens courants*, également apprécié à la même exposition, ont été achetés par M. le ministre d'État et de la maison de l'Empereur.

*
* *

M. Delatouche, artiste peintre, à Saint-Germain-du-Val, près La Flèche, a obtenu une médaille d'argent à l'exposition régionale de

Rennes, et M. Etienne de Grisy, de Caen, pour ses charmants pastels, une médaille de vermeil.

*
* *

Ces jours derniers a eu lieu l'inauguration de la chapelle de *Notre-Dame-des-Flots* à Sainte-Adresse.

Tous les habitants des villages environnants assistaient à la fête; c'était un curieux spectacle que de voir ce pieux cortége se diriger processionnellement de l'église de Sainte-Adresse vers la chapelle de *Notre-Dame-des-Flots*, à travers les rangs pressés d'une immense population accourue du Havre et des environs, sur ces falaises qui dominent si magnifiquement la baie de la Seine.

Au milieu du cortége s'élevait une bannière du seizième siècle en tapisserie de Beauvais tout en soie. Ce bijou du siècle de Louis XIV mérite une mention toute particulière.

Le fond en est rouge damassé, de la teinte la plus fine que l'on puisse voir. Le médaillon ovale qui en fait le motif principal, est orné d'une guirlande de fleurs attachées par des nœuds de rubans blancs et bleus, qui retombent en capricieuses grappes. Du fond se détache la sainte Vierge en pied tenant son divin Enfant; à droite, saint Joseph drapé d'un splendide manteau bleu.

Cette bannière, unique en son genre, provient d'une de nos plus riches cathédrales pillées pendant la Révolution. Elle a été restaurée avec un goût exquis par la donatrice, Mme Saulière, de Paris. On sait d'ailleurs que dans les ateliers de la rue des Lions-Saint-Paul, toutes les tapisseries anciennes qui y entrent dans l'état le plus pitoyable, en ressortent vives et éclatantes de couleur comme au jour de leur création.

L'architecture de *Notre-Dame-des-Flots* avec ses deux tourelles rappelle en petit l'extérieur de Sainte-Clotide de Paris.

La cérémonie achevée, la foule a été admise à visiter l'intérieur de la chapelle, qui va bientôt devenir un but de pèlerinage, comme Notre-Dame-de-Grâce, à Honfleur.

*
* *

Il y a un sculpteur, en Italie, qui s'est donné l'intéressante et difficile mission de rechercher et de réunir le grand monument qui avait été élevé dans l'église Sainte-Marthe, de Milan, à la mémoire de Gaston de Foix, duc de Nemours, commandant en chef une armée française en Italie, et qui fut tué à la bataille de Ravenne. Depuis près de douze ans, cet artiste poursuit son œuvre de réparation avec une incroyable persévérance.

Ce monument, regardé comme l'un des plus beaux ouvrages du quinzième siècle, a été exécuté, de 1515 à 1522, par Agostino Busti.

Cet habile sculpteur, né dans le Milanais en 1470, mort vers 1550, et que l'on désigne sous les différents noms de Bustino, de Bambaja, de Bambara et même de Zarabara, a produit des ouvrages très-remarquables et dont on parle beaucoup moins que d'autres qui sont loin d'avoir leur importance.

Ses sculptures, peu nombreuses, parce qu'il y apportait un soin extrême, se faisaient remarquer par des détails d'une finesse exquise. Il les enrichissait de broderies sur les vêtements, de ciselures sur les armes; il étudiait les cheveux et la barbe des personnages qu'il représentait avec une attention toute particulière. On peut citer le mausolée du cardinal Carraciolo; le rétable de la chapelle de la Présentation, dans la cathédrale de Milan; le petit monument consacré à Lancino Curzio, et surtout le mausolée de Gaston de Foix, regardé comme le meilleur de ses ouvrages.

Les événements politiques, si fréquents à cette époque, ont été funestes à l'œuvre de l'artiste. Quelques historiens ont écrit que l'église avait été démolie; mais il existe, en Italie, une tradition qui me paraît plus vraisemblable. Les religieuses du monastère de Saint-Marthe sont très-formellement accusées d'avoir, pour complaire aux puissants du jour, fait détruire le mausolée et d'en avoir vendu les débris.

Ces marbres étaient admirables. Leur merveilleux travail les sauva d'une ruine complète; mais ils furent dispersés. Cicognara, dans ses recherches artistiques, assure en avoir rencontré même à Paris. Le musée de Milan en possède quelques fragments. Le plus précieux est la statue couchée du héros. Notre intrépide chercheur en suivit les traces, fut assez heureux pour en retrouver un grand nombre, et parvint à mouler les pièces les plus importantes. Il est bien à désirer qu'il complète son œuvre réparatrice, qu'il reçoive des encouragements. Grâce à lui, les galeries du Louvre, destinées à conserver les plus beaux spécimens de la sculpture gothique ou de la Renaissance, auraient un *fac-simile* à peu près identique du chef-d'œuvre d'Agostino Busti.

*
* *

Voici une anecdote qui a beaucoup diverti les visiteurs de l'Ecole des Beaux-Arts, la quinzaine dernière.

L'un des projets exposés au concours d'archi-

tecture, se faisait remarquer par la riche ornementation de sa façade, par le luxe des inscriptions qui ornaient les portiques, par le nombre des statues qui décoraient ses arcades, les médaillons qui se succédaient dans les tympans, et destinés à recevoir des noms illustres ou des dates mémorables.

Nécessairement, ce splendide développement de richesses artistiques attirait les regards. Il y avait foule presque toujours, et dans cette foule se trouva un jour un archéologue, grand amateur d'inscriptions et d'emblêmes.

Il avait été ravi d'abord d'apercevoir sur une tablette incrustée dans une frise brillamment ornementée, ce souvenir historique qui lui paraissait tout à fait à sa place comme enseignement à l'usage du public :

« L'Assemblée constituante créa, en 1790, le tribunal de cassation divisé en trois sections. — Sections des requêtes, civile, criminelle. »

Mais son ravissement n'avait plus connu de bornes à la vue de quelques lignes en langue latine, tracées sur une autre tablette au dessous du fronton de la principale entrée :

[Hæc. Justitiæ. Suprema. Aula. Ædificata. Est. Ut. de. Ultimis. Jurisjurandi. Causis. Statuet. in. Francorum. Imperio.— Regnante Napoleone III. Anno MDCCCLXIX. — Justitia est Constans et Perpetua Voluntas Jus Suum Cuique Tribuendi.]

« Voilà ce que je voudrais trouver sur tous les monuments publics d'une capitale, disait-il avec un véritable enthousiasme à deux de ses amis qui l'avaient accompagné dans cette visite; on éviterait ainsi au peuple, qui n'a pas le temps de tout apprendre, une foule d'erreurs; on lui donnerait d'utiles leçons d'histoire! »

Puis il se remettait à lire avec une attention scrupuleuse, les noms inscrits sur les médaillons...

« Peugné, Moreau, Marie, Legeal, Gérard, Pluchard, Cacheux, Louvet, Clause, Chabrol, Crémieux, Fabvre... »

— « C'est singulier, observait-il de temps en temps, je rencontre là des noms de personnages que je n'ai vu citer nulle part .. Sont-ce des législateurs, des jurisconsultes?... Il y en a deux ou trois surtout qui m'étonnent beaucoup. »

Mais sa surprise fut extrême quand il parcourut la suite... « Moyaux, Boitte, Benard, Joyau, Pascal, Thierry, Noguet, Guadet, Balin, Baubec, Portique, Hiolle, Turcos! »

— « Diable, diable, reprit-il, je n'y suis plus. Jamais, au grand jamais, par exemple, il n'a existé de jurisconsultes du nom de *Portique* ou de *Turcos!* »

On riait autour de lui, mais tout bas. Un de ceux qui l'accompagnaient vint le tirer de son embarras et l'empêcher de fatiguer plus longtemps sa mémoire.

— « Ne voyez-vous pas, lui dit-il, qu'il s'agit ici d'une espièglerie d'artiste?... Alléché par deux inscriptions sérieuses, vous vous êtes laissé aller à votre enthousiasme habituel, et vous avez voulu voir dans cette suite de noms une sorte de biographie abrégée des légistes les plus célèbres de la France .. Erreur complète! L'artiste n'avait pas de noms sous la main, et pour remplir ses médaillons, il y a tracé au hasard ceux qui se présentaient à son esprit.

« Tenez, *Boitte*, *Bénard*, *Thierry*, *Pascal*, etc., ce sont ses camarades et ses rivaux dans ce concours! *Baubec*, c'est le gardien qui veille dans le corridor les concurrents admis en loges; et *Turcos!* je n'ai pas besoin de longues explications pour vous remettre en mémoire les figures noires ou bronzées de ces étranges soldats qui ont défilé sur les boulevards, le jour de la rentrée de l'armée d'Italie dans la capitale. »

Hélas! il n'y avait pas moyen de douter. Notre pauvre archéologue se tut, baissa l'oreille, mais se promit bien, à l'avenir, de se méfier de tout ce que l'on pourrait inscrire sur les plans d'architecture des élèves de l'Ecole des Beaux-Arts.

*
* *

Lors de l'exposition des œuvres des artistes contemporains dans les galeries du palais des Champs-Elysées, la *Revue* a eu occasion de parler du plan qu'un jeune architecte avait composé pour la reconstruction de tous les théâtres du boulevard menacés, comme on le sait, d'une destruction prochaine par suite du percement des grandes voies de communication qui changent complétement la physionomie du quartier du Temple.

Il les plaçait, en les isolant avec beaucoup d'intelligence, en tête du boulevard du prince Eugène dont ils décoraient splendidement l'entrée. Mais voici qu'un autre architecte présente un projet différent. Ennemi de la dissémination, qui a cependant bon nombre de partisans, celui-ci réunit tous les théâtres sur un seul côté du boulevard, avec leurs façades formant une grande ligne, mais offrant des décorations différentes.

Il les fait précéder d'un square de verdure et de fleurs; et, de l'autre côté, il place leurs entrées particulières sur un boulevard, vaste mais court, qui, du boulevard du Temple, conduit au boulevard du prince Eugène. Ce projet, auquel on a donné déjà le surnom de *Pâté des théâtres*, aurait cet avantage qu'il réunirait de nouveau

ces entreprises sur le même terrain, et leur assurerait les avantages d'une homogénéité qui a été pour eux une cause de succès et de fortune.

Mais dans cette grande affaire de la reconstruction des théâtres il ne s'agit que d'une chose : savoir si l'on trouvera des entrepreneurs disposés à tenter les chances de ces spéculations exceptionnelles.

* * *

A propos de sport et de chasses, M. Paul d'Ivoi (dans le *Figaro*), parle « d'un tableau charmant de M. Heyrault, un des rares artistes qui possèdent le sentiment de la vie moderne. M. Heyrault comprend nos modes de salon et d'écurie, nos voitures et nos paletots, nos attelages et nos chapeaux ; il sait donner à ses figurines le chic du boulevard, du Jockey-Club et de Chantilly; le stud-book et le turf n'ont pas de secrets pour lui. Son tableau des courses de Bade est touché avec beaucoup d'esprit et de finesse. On y reconnaît les portraits frappants de nos principaux sportsmen, et les portraits de leurs chevaux, les héros de ces fêtes. On aime à revoir chacune de ces vaillantes bêtes ; salut à vous, *Gouvieux*, *Maladetta*, *Acajou*, *Goëlette*, salut à vous ! Nous approuvons cette méthode, il ne faut pas que ces gloires du turf se perdent obscurément. M. Heyrault excelle à peindre la croupe satinée et les naseaux en feu d'un pur-sang. Il a une manière pleine d'assurance et de liberté. Chez lui, chaque coup porte et la touche se place d'elle-même où il faut, les lumières, les ombres, les demi-teintes, tout cela est posé avec une franchise et une certitude d'une originalité piquante. »

* * *

Il y a, en ce moment, à Londres, six expositions de peinture et d'autres objets d'art. La plus importante est celle de la *Royal Académy*, comptant 850 exposants, qui ont fourni 1,181 tableaux, dessins et projets d'architecture, 49 gravures et 152 œuvres plastiques.

Emile Gagneux.

LES GRANDS PRIX DE ROME

CONCOURS DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Architecture.

Aux deux concours dont j'ai parlé dans le dernier numéro de la *Revue*,— concours sur lesquels je me suis étendu parce qu'ils me fournissaient l'occasion de réunir des documents utiles pour l'avenir, — a succédé celui d'architecture.

Suivant une habitude qui ne cessera sans doute que le jour où les nouvelles constructions du palais des Beaux-Arts seront terminées, les travaux des concurrents ont été exposés dans une galerie des plus obscures. Si M. Duban, l'architecte constructeur de l'école, pouvait entendre les malédictions qu'on lui adresse chaque année à l'occasion de cette salle, il se hâterait bien certainement de faire pénétrer un peu de lumière dans ce véritable tunnel.

Comme dans le concours de sculpture, huit élèves avaient été admis en loges. Plusieurs avaient déjà concouru ; on m'en citait un qui lutte avec une persévérance bien remarquable depuis huit ans. Quelques-uns avaient obtenu des récompenses.

Voici la liste complète de ces jeunes architectes. C'étaient MM. :

1. Moyaux (Constant), né le 15 juin 1835, à Anzin (Nord), élève de M. Lebas, second prix en 1856;

2. Boitte (François-Philippe), né le 17 août 1830, à Paris (Seine), élève de MM. Gilbert Saint-Père et Trouillet, second prix en 1854;

3. Bénard (Paul), né le 25 mai 1834, à Paris (Seine), élève de M. Lebas;

4. Joyau (Joseph-Louis-Achille), né le 18 avril 1831, à Nantes (Loire-Inférieure), élève de M. Questel;

5. Pascal (Jean-Louis), né le 19 mai 1837, à Paris (Seine), élève de M. Questel;

6. Thierry (Charles-Alphonse), né le 1er janvier 1830, à Paris (Seine), élève de MM. Thierry et Lebas, deuxième prix en 1858;

7. Noguet (Louis), né le 18 octobre 1835, à Paris (Seine), élève de M. Questel;

8. Guadet (Julien), né le 25 décembre 1834, à Paris (Seine), élève de M. André.

M. Questel, architecte connu par de remarquables travaux, a continué l'atelier de M. Gilbert; M. André s'est fait le successeur et le directeur de l'atelier fondé par M. Labrouste.

Le sujet des concours, qui est toujours le projet d'un monument d'utilité publique, était, cette année, *un Palais pour la Cour de Cassation*, ce tribunal créé en 1790 par l'Assemblée constituante et qui n'a pour se loger, qu'une partie très-restreinte du palais de justice de la capitale. Le programme avait donné des indications aussi nettes que précises sur le but et la distribution intérieure du monument.

La Cour de Cassation est un tribunal suprême. Par la nature de ses hautes attributions, ce tribunal doit se distinguer d'un palais de justice par une architecture plus imposante.

« Ce Palais, précédé d'une place publique, sera, disait l'Académie, entouré de plantations. Il se divisera en trois sections : la *chambre des requêtes*, la *chambre civile*, et la *chambre criminelle*.

« Chacune de ces chambres aura une salle de conseil et un cabinet de président. La chambre criminelle, devant servir aux assemblées générales de la Cour, sera d'une plus grande étendue. Elle devra pouvoir contenir soixante siéges pour les magistrats, un siége pour le chef de l'Etat, un espace réservé au barreau, et un autre pour un auditoire d'environ cent personnes.

« Les autres chambres, outre la place réservée aux avocats et au public, devront chacune contenir quinze siéges pour les conseillers et pour le président.

« Ces chambres ou salles d'audience seront éclairées par des jours latéraux. Elles seront précédées d'une galerie ornée de peintures et de sculptures qui représenteront les principaux législateurs, magistrats et jurisconsultes. Des corridors ou petites galeries de communication donneront un facile accès aux diverses autres parties de l'édifice. »

Puis, entrant dans le vif de la question, l'Académie avait eu le soin d'énumérer les conséquences indispensables des installations exigées par la position des magistrats, leurs travaux habituels et leurs relations avec le public.

C'étaient :

1° Un cabinet pour le premier président, précédé d'une antichambre et d'une salle d'attente;

2° Un parquet composé de quatre à cinq pièces et d'un cabinet pour le procureur général; ce cabinet précédé également d'une salle d'attente et d'un cabinet pour six avocats généraux;

3° Un greffe ayant cinq ou six pièces avec cabinet du greffier en chef et dépôt pour les archives du greffe formant trois sections;

4° Un bureau d'enregistrement comprenant trois pièces;

5° Une bibliothèque pouvant contenir environ trente mille volumes; un local pour les archives de la Cour avec cabinet de l'archiviste;

6° Un vestiaire pour soixante conseillers.

7° Pour les avocats une salle de conférence, une bibliothèque et un vestiaire;

8° Une buvette avec salle d'attente et logement de concierge;

Enfin, une entrée particulière pour les voitures de magistrats.

Cet édifice devait contenir, dans un soubassement élevé, les dépôts de combustibles, les appareils de chauffage et de ventilation et d'autres dépendances.

Le palais proprement dit, sans y comprendre l'espace qui doit l'isoler des voies publiques, ne devait pas excéder 150 mètres dans sa plus grande dimension.

En présence d'indications aussi claires, les concurrents ne pouvaient s'égarer. Sous ce rapport, ils ont généralement assez bien répondu aux conditions du programme. Les distributions intérieures de leurs palais étaient, pour la plupart, bien entendues.

Quant à la partie extérieure, celle qui doit naturellement frapper le plus le public, — la décoration, l'ornementation, — elle a été diversement jugée.

Deux ou trois projets, dans leurs façades, offraient de belles lignes, de larges et imposantes proportions. Leurs auteurs avaient compris qu'un semblable édifice, destiné à prendre place parmi les monuments de la capitale, devait être décoré de groupes, de statues, d'attributs, pour en rehausser l'imposante majesté.

Chez les autres on rencontrait des apparences tristes et sévères. Là, ce temple de la justice, dans sa plus haute expression, avait l'air d'une prison; ici, d'une église de petite ville; plus loin, d'une vaste chapelle sépulcrale.

Quoi qu'il en soit, l'Académie, après avoir préalablement mis hors de concours deux projets dont les auteurs avaient eu l'imprudence d'apporter de notables changements à leurs esquisses, s'est montrée presque aussi généreuse qu'elle l'avait été lors du concours de sculpture. Elle a accordé trois prix.

Un premier grand prix à M. Boitte ; — un second premier grand prix à M. Thierry ; — un second grand prix à M. Pascal.

Une circonstance particulière avait permis cette année à l'Académie, — avec l'autorisation

du ministre d'Etat et de la maison de l'Empereur, — d'augmenter le nombre des témoignages de sa satisfaction; de récompenser une laborieuse persévérance chez les uns, d'heureuses dispositions chez les autres.

Un des grands prix d'architecture d'il y a deux ans, M. Heim, fils du célèbre peintre, a été obligé, pour cause grave de santé, de donner sa démission de pensionnaire, et de renoncer aux trois années qui lui restaient encore à faire.

Ces trois années profiteront à l'un des trois lauréats que l'Académie vient de couronner.

A propos de ce concours d'architecture qui, du reste, vient de se terminer d'une manière tout à fait honorable pour l'école des Beaux-Arts, qu'on me permette une observation nécessaire pour expliquer le désaccord apparent qui existe souvent entre les appréciations du public et celles de l'Académie.

Une minorité, — et celle-là juge plus sévèrement parce qu'elle rend les arrêts, — s'occupe des détails; la majorité, c'est-à-dire le public, s'attache plus spécialement à l'ensemble, à la décoration extérieure.

Chacune de ces opinions a sa raison d'être, et je conçois parfaitement qu'elles existent, qu'elles se défendent et que dans les résultats elles ne se trouvent pas toujours d'accord. Il ne s'agit point, comme dans la peinture et la sculpture, de questions de sentiment et de goût sur lesquelles on finit par s'entendre quand on a de la raison et de l'intelligence, mais d'appréciations de fait qui ne sont pas de la compétence de tout le monde.

Les architectes, juges souverains, ont raison de donner toute leur attention à la distribution intérieure. C'est leur droit, c'est leur devoir. L'ornementation de la cage, tout importante qu'elle soit, n'est pour eux que secondaire.

Un programme est donné. Le monument à construire a une destination spéciale; il faut savoir, — dans ce temps surtout où l'on élève de splendides maisons souvent inhabitables, dans l'édification desquelles on sacrifie tout à la façade, — si toutes les conditions de convenance, de commodité, de sûreté, d'agrément même, sont remplies.

Pour la majorité, pour le public, c'est différent. Il n'a à sa disposition que la vue extérieure du monument. C'est son aspect, sa position, c'est la grandeur ou l'originalité de son apparence qui l'arrête et le captive. Il n'est point appelé à pénétrer dans ces splendides demeures. Si on lui en ouvre les portes, c'est pour lui en laisser voir quelques parties seulement les plus brillantes. On l'arrête au passage, s'il veut aller plus loin, et, franchement, ce n'est pas un mal. Que de pièces sans air et sans lumière, que d'escaliers tortueux, que de bizarres arrangements il découvrirait dans ce monument dont tout à l'heure, de la place ou de la rue, il admirait les lignes régulières, le grand aspect, les frontons, les portiques, les statues et les groupes!

J'approuve donc fort la conduite de la minorité, c'est-à-dire celle des juges; mais je ne blâme pas la majorité d'agir, en maintes circonstances, dans un sens tout différent; j'attends patiemment le jour où un architecte véritablement digne de ce nom, aura le talent et le bonheur de conquérir les suffrages et les applaudissements des deux partis sans cesse en présence.

Peinture.

Dix élèves ont été admis, cette année, à ce concours qui n'a pas été, nous avons regret de le dire, aussi remarquable que celui de la sculpture. Voici leurs noms dans l'ordre des réceptions :

MM. Lefebvre (Jules-Joseph), né le 14 mars 1834, à Tournan (Seine-et-Marne), élève de M. Léon Cogniet, mention 1858;

Ulmann (Benjamin), né le 24 mai 1829, à Blothzheim (Haut-Rhin), élève de Drolling et de M. Picot, 2e prix 1858;

Michel (Ernest-Barthélemy), né le 30 juillet 1833, à Montpellier, (Hérault), élève de M. Picot, 2e prix, 1856;

Leroux (Louis-Hector), né le 27 décembre 1829, à Verdun (Meuse), élève de M. Picot, 2e prix, 1857;

Brossard (Alexandre), né le 13 décembre 1833, à Paris (Seine), élève de MM. Cogniet et Lequien;

Levasseur (Eugène-Adolphe), né le 2 juin 1832, à Vincennes (Seine), élève de M. Robert-Fleury;

Lix (Frédéric-Théodore), né le 18 décembre 1830, à Strasbourg (Bas-Rhin), élève de Drolling et de M. Biennoury;

Dupuis (Pierre), né le 9 juillet 1833, à Orléans (Loiret), élève de MM. Léon Cogniet et Horace Vernet;

Berne-Bellecour (Etienne-Prosper), né le 29 juillet 1839, à Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais), élève de M. Picot;

Robert-Fleury (Tony), né le 1er septembre 1837, à Paris (Seine), élève de Delaroche et de M. Léon Cogniet.

Ce dernier est le fils de M. Robert-Fleury, peintre de mérite, membre de l'Académie des Beaux-Arts, et auteur de plusieurs tableaux qui jouissent d'une réputation méritée.

Le sujet avait été emprunté à l'histoire romaine.

C'est un des faits les plus dramatiques de la vie si agitée de Martius Coriolan, son arrivée chez les Volsques quand il résolut de se venger de l'injustice et de l'ingratitude des Romains. L'Académie a eu le bon esprit de prendre textuellement le récit de ce fait dans la traduction des *Vies de Plutarque*, par Amyot.

« Coriolan s'en alla droit à la maison de Tullus, là où de prime saut il entra jusques au foyer, et là s'assit sans dire mot à personne, ayant le visage couvert et la tête affublée : De quoi ceux de la maison furent bien esbahis et néanmoins n'osèrent le faire lever : car encore qu'il se cachât, si reconnaissoit on ne sais quoi de dignité en sa contenance, et son silence et s'en allèrent dire à Tullus cette étrange façon de faire.

« Tullus se leva incontinent de table et s'en allant devers lui, lui demanda qui il était et quelle chose il demandait.

« *Alors Martius se découvrit*, et après avoir demeuré un peu de temps sans répondre, lui dit : « Si tu ne me connais point encore, Tullus, et ne crois point à me voir, que je sois celui que je suis, il est force que je me décelle moi-même, je suis Caïus Martius qui ai fait, à toi en particulier et aux Volsques en général beaucoup de maux...»

Je puis me tromper, mais il me semble que ce naïf récit prêtait admirablement à la peinture. Il y avait là une scène originale remplie de grandeur et de simplicité. Un artiste intelligent pouvait en composer une étude des mœurs antiques tout à fait intéressante.

Mon espoir, du reste, n'a point été déçu. Sur les dix toiles exposées, il y en avait quatre, — les quatre premières, — dignes de la plus sérieuse attention.

La scène a été bien comprise et nos jeunes artistes ont prouvé qu'avec un sujet tiré de l'histoire romaine, il était possible de faire un tableau qui ne fût ni exagéré ni ridicule.

Ils ont fait preuve de connaissances et de goût dans la disposition de l'architecture intérieure, dans les mouvements des personnages.

Les six derniers sont ou bizarres ou vulgaires. Çà et là on pouvait indiquer une intention, un motif, mais l'ensemble était faible, l'exécution médiocre. Il y avait, chez deux ou trois, abus des couleurs éclatantes, des tons criards. Heureusement ils sont jeunes. Il est permis d'espérer qu'ils se corrigeront des défauts qu'on leur reproche avec raison. L'un n'a que vingt ans; les autres en ont vingt-deux, vingt-cinq; trois, vingt-six; un, vingt-sept; un, vingt-neuf. Deux sont arrivés à la limite fixée pour les concours; à trente ans!

La lutte ne pouvait certainement exister qu'entre ces quatre premières toiles, et les juges auront eu quelque peine à se mettre d'accord pour le choix des récompenses.

Le *premier prix* a été décerné à M. Benjamin Ulmann; le *second prix* à M. Jules Lefebvre. Une *mention honorable* a été accordée à M. Lix.

Cette décision a été prise après une longue délibération. Le jury, entré en séance à onze heures du matin, n'en est sorti qu'à trois heures de l'après-midi. Qu'on juge de l'impatience fiévreuse des élèves pendant cette longue attente!

Les temps sont bien changés. Les aspirants aux prix de Rome, naguère, ne se montraient que rarement aux salons du Louvre pendant qu'ils se livraient à l'étude. Les trois lauréats de cette année ont déjà paru plusieurs fois dans nos expositions publiques.

M. Ulmann avait envoyé à la dernière exposition du palais des Champs-Élysées, un tableau d'assez grande dimension représentant *Junius Brutus contemplant deux cadavres*. A l'exposition universelle de 1855, il avait une toile dont le sujet était emprunté au chapitre X de l'*Enfer* de Dante. C'était l'épisode de Farinata prédisant au poëte qu'il serait exilé.

M. Jules Lefebvre ne s'est fait connaître que comme portraitiste. En 1859, il avait trois portraits d'hommes; en 1857, un portrait de femme; en 1855, un portrait d'homme.

M. Lix, enfant du Nord, avait envoyé, en 1859, une toile qui rappelait une joyeuse occupation dont il avait pu souvent être le témoin : la *Récolte du houblon en Alsace*, scène traitée avec entrain et dans laquelle il s'était montré coloriste chaleureux.

Le tableau de M. Ulmann, qui a été jugé digne de la première des récompenses, est une œuvre bien entendue sous le double rapport de la composition et de l'exécution.

Il a indiqué avec intelligence le lieu de la scène. Coriolan est assis près du foyer placé dans la salle d'attente. Dans le fond on aperçoit la salle du festin. Autour de la table sont les convives que le roi des Volsques vient de quitter pour s'enquérir de l'hôte qui lui arrive d'une manière si mystérieuse. Au-dessus d'une galerie, quelques serviteurs, attirés par la curiosité, se pressent pour apprendre la nouvelle.

Il y a dans la figure de Tullus une expression

de bienveillant étonnement rendue avec beaucoup de bonheur.

L'attitude de Coriolan est digne et imposante. Son mouvement est noble et sévère. Dans l'ensemble du travail de l'artiste, il y a, enfin, une harmonie qui annonce un esprit observateur et sérieux.

Le tableau de M. Lefebvre est plus académique, si je puis m'exprimer ainsi. On y trouve des motifs d'architecture traités avec soin, des groupes correctement agencés, des têtes peintres avec vérité ; mais dans le torse de Coriolan on signale des détails anatomiques un peu tourmentés. L'histoire ne supporte pas toujours les exagérations des études de l'école.

C'est sans doute à ses dispositions comme coloriste que M. Lix doit la mention qui est venue le chercher au septième rang dans l'ordre de classement qu'il occupait. Il y a dans sa peinture comme un reflet de l'école vénitienne : couleurs chaudes, vives, éclatantes pour les figures, les costumes. Plus de correction dans le dessin fera ressortir quelque jour cette qualité précieuse, mais dont il ne faut pas abuser.

Il y a des qualités également, mais plus sérieuses, dans le tableau de M. Michel, qui, pour la distribution de la scène, a quelque ressemblance avec le tableau de M. Ulmann. Les têtes ont du naturel, de l'expression. Le torse de Tullus est bien dessiné. Il y a de l'avenir chez ce jeune homme.

Par la manière dont il a rendu le sujet proposé par la singularité de son appréciation personnelle, M. Leroux, s'il n'a pas remporté de prix cette année, a trouvé au moins le moyen d'attirer beaucoup l'attention. Son tableau est peut-être celui qui a été le plus discuté par le public.

De parti pris il a abandonné presque entièrement le programme, et s'est peu soucié de la page empruntée à la traduction d'Amyot. Le banquet, les convives, les serviteurs, il a relégué tout cela dans l'ombre. Il a concentré l'action sur deux personnages. La scène se passe entre Tullus et Coriolan.

Mais, en voulant faire plus qu'on ne lui demandait, M. Leroux s'est égaré. Il a trouvé bon de rédiger un programme à son usage. C'est un tort. On ne comprend guère, en effet, que son Coriolan, dont l'attitude est imposante et fière, ait entrepris, entièrement nu comme un homme sortant du bain, le voyage de Rome à la ville occupée par le roi des Volsques ; qu'il n'ait pour tout costume qu'une vaste draperie blanche dont il s'enveloppe d'une façon par trop théâtrale ; on ne comprend pas, surtout, qu'il se hâte de présenter son épée à Tullus. Il n'en était pas encore à faire à son ancien ennemi l'offre de ses services contre les Romains, et il n'avait pas besoin, pour rassurer son hôte, de se désarmer en se faisant connaître à lui.

Quoi qu'il en soit, ce tableau n'est pas sans mérite. Il est l'œuvre d'un artiste intelligent et chercheur, aimant son art, et en voie de faire son chemin un jour ou l'autre. Il s'est trompé; mais son erreur n'est pas à comparer à celles qui ont été commises par plusieurs de ses compétiteurs.

Là, c'est un groupe de personnages aux allures vulgaires, debout, et se dessinant sur un mur de couleur sombre, terminé brusquement pour laisser apercevoir la salle du banquet; ici, deux étranges et longues figures, aux masques presque grotesques, ayant la prétention nullement justifiée de représenter les héros de la célèbre entrevue ; plus loin, un intérieur antique construit on ne sait comment, n'offrant aux regards qu'une grosse colonne avec un Tullus qui tourne le dos au spectateur.

Dans un autre, d'une exécution des plus ordinaires, les personnages sont couverts de vêtements d'une couleur criarde et par trop éclatante. L'artiste est tombé dans les exagérations d'une enluminure de mauvais goût.

Le dernier tableau, celui de M. Tony Robert-Fleury, n'était guère qu'une esquisse peu achevée; mais pouvait-on en exiger plus d'un jeune homme de vingt-deux ans à peine, dont cette composition était, m'assure-t-on, le premier ouvrage ? Il y avait cependant dans l'agencement des personnages, dans leurs mouvements, une certaine vérité, une naïveté qui me semble plus estimable que la prétentieuse régularité de quelques autres. Les figures jetées sur des plans différents étaient traitées avec assez de sentiment. M. Tony Robert-Fleury a heureusement le temps de prendre une revanche.

On me racontait un trait qui donne une idée du prix que l'on attache à ces distinctions qui deviennent la base d'une carrière honorable.

Un des concurrents se trouvait malade le jour de l'épreuve des esquisses. Il se fit porter sur une civière à l'école des Beaux-Arts, et dessina, sur un lit improvisé dans sa loge, le travail sans lequel il n'aurait pu être admis. Un médecin le veillait pendant cette journée, qui tiendra, bien certainement, une place mémorable dans son existence.

Schél d'Aragon.

EXPOSITION RÉGIONALE DE RENNES.

Notre correspondant de Rennes nous adresse des observations générales sur les expositions régionales, et nous donne quelques détails sur les produits industriels qui ont été exposés en cette ville, au palais de l'Université.

Appartenant à l'étude des faits économiques, ces observations, quelque pleines de sens et de justesse qu'elles puissent être, sortent du cercle que la Revue des Beaux-Arts *s'est tracé, et, malgré tout le plaisir que nous éprouverions à publier en entier l'intéressant travail de notre correspondant, nous ne pouvons donner place dans nos colonnes qu'à la seconde partie qui traite des œuvres de peinture et de sculpture.*

E. G.

..... Mais nous avons hâte d'arriver à la galerie des Beaux-Arts, où nous nous arrêterons de préférence. Malgré la regrettable abstention de tous les peintres en renom appartenant à la circonscription, on y compte environ trois cents tableaux ou dessins exposés par soixante-quatorze artistes ou amateurs. Cette section serait donc, sous le rapport de la quantité, celle qui laisserait le moins à désirer. Malheureusement, sous le rapport le plus important, elle n'est pas aussi satisfaisante, et ne se recommande par aucun talent original et hors ligne.

Nous passons sous silence, et pour cause, les grandes toiles qui, du reste, sont peu nombreuses; mais dans les toiles de petite dimension, dans la peinture de fantaisie ou de genre, nous sommes heureux de trouver à placer quelques éloges.

M. Darcy (d'Angers) se distingue particulièrement dans ce genre de productions légères qui exigent plus d'habileté que de science, mais qui n'en méritent pas moins le succès qu'elles obtiennent. Son *Intérieur breton* charme par sa couleur; sa *Vieille église en Basse-Bretagne*, par l'intérêt et la réussite des détails; sa *Forge*, par la solidité de ses tons, et ses aquarelles, n'ont pas moins de qualités que sa peinture à l'huile. Elles en ont même peut-être davantage

Dans le même genre, mais dans un autre sentiment, M. Félix Roy (de Rennes) occupe également un rang très-distingué. Si M. Darcy abuse parfois de son habileté de main, s'il se contente souvent d'à-peu près, M. Roy nous semble employer des procédés tout contraires. Ses œuvres ont plus de style, et résultent évidemment d'un travail plus consciencieux et plus réfléchi. Son dessin, chose plus rare qu'on ne pense, est savamment étudié, et sa tiède couleur ne manque pas de qualités sympathiques. Telle est du moins l'impression qu'a produit sur nous l'examen de la *Liseuse* et de la *Couturière* de cet artiste. Ces deux gracieuses compositions nous semblent bien préférables à son *Intérieur d'un cabaret breton* qui pourtant n'est pas non plus sans valeur.

Nous sommes embarrassé pour parler de M. Bijon (de Quimperlé); vues de près, ses œuvres fourmillent de négligences et de maladresses, mais, à distance, elles plaisent par le sentiment artistique qui règne dans l'ensemble. Sa *Fileuse*, ses *Trois pâtres bretons*, ne sont que des ébauches si l'on veut, et même des ébauches imparfaites, et pourtant on finit par les regarder avec plaisir.

Nous sommes moins embarrassé pour parler des paysages, qui sont évidemment très-médiocres ou très-peu importants. On ne se douterait pas à Rennes que, dans ce genre, l'école française moderne est la première école du monde. Les toiles de MM. Noël, Louis de Kock, Marionnau, Georges Bouet et Saint-Génys, méritent cependant des mentions plus ou moins honorables.

Parmi les portraits, qui sont nombreux, on distingue celui d'un jeune homme en blouse bleue, de M. Mussard (de Rennes). Cette peinture, vigousement accentuée et modelée comme un bas-relief, est une imitation fidèle de la nature sans aucun idéal. A ce titre elle a droit à tous les éloges de l'école réaliste. Nous eussions peut-être donné la préférence au gracieux *Profil d'enfant*, de M. Juliard, sans la protubérance de l'épaule droite qui nuit de la manière la plus choquante à l'effet de l'ensemble.

La collection des pastels est, à notre avis, la partie importante de l'exposition, grâce aux charmants envois de M. de Grisy (de Caen). Sa *Rêverie* est un véritable petit chef-d'œuvre. Sous ce titre, une jeune fille assise et la tête appuyée sur la main droite, rêve en regardant *vaguement*

quelque part; perfection de dessin, harmonie de couleur, profondeur de sentiment, toutes les qualités se trouvent réunies dans cette composition attachante, qui, comme un sonnet sans défaut, vaut à elle seule un long poëme. Le portrait qui l'accompagne plaît surtout par le mérite des mains, quoiqu'il y ait d'autres détails où l'artiste a fait preuve d'une touche aussi gracieuse que délicate.

Une très-belle copie d'un tableau de fleurs, par Mlle Jourjon, un bon portrait de M. Quesnel, et un *Canard mort*, par M. Roy, sont aussi des ouvrages dans lesquels on découvre la touche et l'inspiration d'un maître.

Les mines de plomb de MM. Drake, Jobbé-Duval, les dessins de Mlle de Gâcon, ont aussi été remarqués; mais dans ce genre aucun n'est comparable au magnifique paysage à la plume de M. Puyo (de Morlaix), intitulé les *Avant-postes vendéens*. Nous avons rencontré peu de gravures, peu de burins supérieurs à cette plume qui, à force d'art, arrive, pour ainsi dire, jusqu'à la couleur. C'est là certainement une des pages capitales de l'exposition.

Les principaux ouvrages de la sculpture sont de MM. Barré et Gourdel.—M. Barré, on le sait, a conquis depuis longtemps, à la force de l'ébauchoir, une réputation de talent consacrée par de très-honorables succès de Salons. Aujourd'hui médaillé, décoré, couronné, il règne à Rennes où il n'expose plus que hors concours, et où surtout son mérite ne se discute pas. Citons donc, sans réflexion aucune, une statue en pierre de saint Yves, un bas-relief en marbre représentant la *Cène*, de Léonard de Vinci, le buste de Mgr l'archevêque et celui de M. le préfet d'Ille-et-Vilaine.

M. Gourdel se trouve dans des conditions différentes. Pour lui, le domaine de l'art n'est pas encore une salle de concerts, c'est toujours un champ de bataille où il s'agit de vaincre ou de mourir. Empressons-nous de lui prédire qu'avec de la persévérance il sortira glorieusement de la lutte. Il y a de bonnes parties et de louables intentions dans son *Saint Roch*, mais il est clair que de sérieuses études sont encore nécessaires au perfectionnement de ses dispositions naturelles. Jusqu'à présent il réussit mieux dans la sculpture de genre. Ses petites figures, ses statuettes, ses groupes en terre représentant, soit un mendiant, soit un moine, soit un joueur de bignou, etc., sont modelées avec vérité et touchées avec finesse. Le dessin n'en est peut-être pas toujours irréprochable, mais ses personnages ont de l'expression, du mouvement et de la vie, et il n'en fallait pas davantage pour assurer à sa collection un succès complet.

Nous n'abandonnerons pas la sculpture sans adresser les plus sincères félicitations à M. Hérault, sculpteur-ornemaniste à Rennes, pour son magnifique autel et pour sa châsse-reliquaire. M. Hérault ne travaille que le bois; mais que le ciseau attaque le bois ou le marbre, quand la grandeur du style se joint à la délicatesse des détails, on n'en est pas moins un véritable artiste.

Terminons cette revue rapide par l'architecture. — M. Bouet (de Caen) a exposé un projet de couronnement pour la cathédrale de Bayeux. M. Amé (de Vannes), un projet de tribunal à Lorient; un projet de restauration des chapelles absidiales de l'ancienne collégiale de Saint-Quentin, et de fort belles études céramiques d'après le carrelage de l'ancienne église de Vivoin (Sarthe). Ces travaux, dessinés et lavés avec le plus grand soin, sont d'une appréciation assez difficile tant qu'ils ne sont pas réalisés en pierre. Ils nous semblent cependant attester, chez leurs auteurs, un goût distingué et de consciencieuses études.

Tel est, en résumé, le bilan artistique d'une région qui a produit une pléïade d'artistes tels que MM. Hamon, Durand-Brager, Luminais, Toulmouche, Duveau, Penguilly, Fortin, Francis Blin, Yan-d'Argent, Loyer, Alfred de Curzon, Paul Baudry, Roussin, Gilbert, Savary-Delaunay, de Wismes, etc.

Il est vrai que, n'exerçant pas dans la région, ces artistes ne se trouvaient pas pour le concours dans les conditions prescrites par le règlement; mais pour eux il ne s'agissait pas de concourir, mais de faire acte de présence et de bon goût. Des étrangers de beaucoup de talent, entre autres, M. Mongodin, M. Guillaume et Mlle Élisa de Maussion, peintre sur porcelaine, ont envoyé quelques ouvrages; mais, nous le répétons, tous les autres ont montré la même indifférence que les fabricants. Ajoutons que si les exposants ont manqué au public, de son côté le public a souvent manqué aux exposants, et ce dernier trait de lumière ou de couleur locale achèvera sans doute de vous fixer sur l'utilité et sur le résultat de cette dernière exposition. Certaines vérités sont tristes à dire, mais nous sommes de ceux qui estiment que la critique n'a jamais rien à perdre en empruntant la franchise de l'histoire.

Rennes, 15 septembre 1859.

Émile de Trégain.

PAHIN DE LA BLANCHERIE.

Le Salon de la Correspondance et des Expositions d'Objets d'Art.

(1777—1788.)

IX. — CATALOGUE DES OBJETS D'ART EXPOSÉS AU SALON DE LA CORRESPONDANCE. (1779 — 1788.)

Danloux (Pierre), peintre, graveur, né à Paris en 1745, mort dans la même ville, le 3 janvier 1809. Il passa sa jeunesse en Italie, et y reçut les premières leçons de son art; pendant la révolution, il passa en Angleterre. Il a exposé aux Salons de 1791. 1802 et 1806; on voit de ses œuvres au musée de Fitz-William, à Cambridge, et au palais Lazienki, à Varsovie. C. Wilkin a gravé, d'après cet artiste, le tableau « Supplice d'une vestale », exposé en 1802, et qui a inspiré à Delille ces deux vers, dans le poëme de la Pitié :

Nous pleurons quand Danloux, dans la fosse fatale,
Plonge, vivante encore, sa charmante vestale.

Laugier (1815) a gravé le portrait en pied de Delille; Grozer a reproduit, en manière noire, « The envied Glutton, » et le portrait d'un jeune Chinois de Makao (1793); E. Mitchell a gravé « l'Innocence, » W. Skelton (1797), Jean-François Lamarche, évêque et comte de Léon; Vallou de Villeneuve a reproduit, en lithographie (1826), « Ah! si je te tenais; » (1827) « Je t'en ratisse. » Enfin, nous connaissons une tête d'étude, gravée à l'eau forte par Danloux.

1782. — *Chasseur assis dans un bois et caressant son chien.* (Huile).

— *Portrait de M. Genillon, peintre.* (Huile.)

— *Jeune femme ayant une main contre son sein.* (A mi-corps.)

— *Jeune femme assise sur un sopha et lisant une lettre avec beaucoup d'intérêt; un jeune homme placé derrière elle, tâche de deviner, sans qu'elle s'en doute, quel en est le sujet.* (A M. le marquis de Saint-Marc.)

— *Diogène demande l'aumône aux statues, pour s'habituer à être refusé.* (A M. Lambert, consul d'Espagne.)

— *Portrait d'artiste*, grand. nat. (A M. Ganda.)

Dardel (Robert-Guillaume), sculpteur et graveur, né à Paris en 1749, mort en 1821, élève de Pajou, rue des Déchargeurs, au café de Paul, vis-à-vis la rue du Plat-d'Etain. Il a figuré aux Salons de 1791, 1793, 1812, 1814 et 1817. Il est l'auteur d'une des statues de grenadiers qui décorent l'arc de-triomphe des Tuileries. Il fut nommé, en 1796, administrateur du musée établi à Versailles, et il remporta, en 1800, le prix d'encouragement, lors du concours ouvert pour un monument à l'occasion de la paix d'Amiens. Tourcaty, peintre-graveur éditeur, gendre de Dardel, a gravé d'après lui : « l'Amour désarmé, » « Psyché abandonnée par l'Amour, » « Sacrifice à l'Amour, » « Sacrifice à l'Amitié, » « Vertumne, » « Pomone, » « le Sommeil de Vénus. » « The Peace Bringing back the aboundance and driving out the discordi. » « Le Départ de Mars. » « Le Tombeau de Frédéric II, roi de Prusse. » L. Boutelou, graveur du prince de Condé, a dessiné et gravé d'après les modèles de Dardel : « Le grand Condé jetant son bâton dans les lignes de Fribourg, » « Turenne couvrant de son bouclier les lys de la France. » Louche a gravé « la Prudence. » Mme Dardel a gravé « la Danse, » « la Musique. » Enfin, Dardel a gravé lui-même « Diane, » « Endymion. »

1781. — Groupe représentant une *Allégorie en l'honneur de l'empereur de Russie*; H. 18 po. « Le czar, sous la forme du génie, anime la Russie par le feu de son flambeau; l'aigle de la Russie, prenant son vol, emporte dans ses serres les cartes des provinces conquises, et les plans des batailles qu'il a gagnées. »

— *Esquisse à la gloire de Copernic.* Ce philosophe est représenté arrêtant d'une main le soleil sous la figure de Phebus, et de l'autre faisant marcher la terre.

— Bas-relief en terre cuite. Le roi, conduit par la Sagesse, étend son sceptre sur la mer, que l'on voit couverte de vaisseaux. *Allusion au rétablissement de la marine par le roi.*

— *Esquisse à la gloire du maréchal de Vauban*, représenté couronnant la France avec des fortifications.

— *Esquisse à la gloire du maréchal de Villars*, représenté tenant son épée d'une main, et de l'autre la palme de la victoire qu'il a arrachée à l'aigle de l'empire.

— *Esquisse à la gloire de Pérache.* M. Pérache est représenté sous la forme d'Hercule; d'une main terrassant le Rhône, de l'autre détournant son urne. Cette esquisse peint parfaitement les obstacles qu'a eus à vaincre M. Pérache dans ses embellissements de Lyon.

— *Esquisse à la gloire d'Henri IV*, représentant ce monarque terrassant l'Ambition et le Fanatisme qui s'élevaient contre lui.

1782. — *Le grand Condé jetant son bâton de commandement dans les retranchements des ennemis*, et courant l'épée à la main pour le

reprendre, exécuté en bronze pour S. A. S. Mgr le prince de Condé. [H. 18 po.]

— *Descartes perçant les ténèbres de l'ignorance*, ayant à ses pieds un rayon de lumière qui s'échappe pour désigner qu'il fit entrevoir la vérité. [Terre cuite.]

1785. — *Buffon environné de tous les objets qu'il a parcourus dans son histoire naturelle, ou de tous les signes qui peuvent les représenter, prêt d'écrire.* (Esquisse en terre cuite.)

1787. — *Bossuet*, terre cuite de 7 po. de prop. Ce grand homme est représenté debout, le visage animé, la bouche entr'ouverte, la main droite étendue dans l'attitude d'un orateur qui parle. On comprend qu'il prononce son discours sur l'histoire universelle, parce qu'il tient de la main gauche des cahiers sur lesquels le titre de cet ouvrage est écrit. Un globe terrestre, qui est près de lui, fait sentir l'application de ce discours ; à ses pieds, sont plusieurs cahiers, pour indiquer ses différents ouvrages, et particulièrement ses oraisons funèbres.

— *Pascal*, terre cuite, d'un pied de haut. Il est représenté entouré de volumes, ses principaux ouvrages, traçant la Cycloïde avec le flambeau du génie.

— *Énée emporte son père Anchise au milieu des flammes, et le défend contre ses ennemis.* Le jeune Ascagne tient le bouclier d'Énée, dont il couvre à la fois son père et son grand-père, groupe en terre cuite, d'un pied de haut.

Davy de Chavigné (François-Antoine), architecte, élève de Vial, né à Paris le 4 mai 1747, mort dans la même ville le 17 août 1806. Il avait acheté, en 1775, une charge d'auditeur en la chambre des Comptes, où son père était conseiller, et il faisait partie de la Société libre des sciences, lettres et arts de Paris. Il lut dans cette Société divers Mémoires ou projets ; trois ont été imprimés, mais aucun n'a été réalisé; c'est, toutefois, au zèle et aux démarches de Chavigné que l'on doit la reconstruction du pont qui se trouve entre l'île Saint-Louis et la Cité. Il en exposa au Salon de l'an VIII (1800), le plan d'élévation et les détails; Gust. Taraval les a gravés. Ch.-Fr. Viel a consacré à Davy de Chavigné une Notice nécrologique devenue rare aujourd'hui. (Paris, 1807, in-4°.) — Normand a aussi gravé, d'après Chavigné, trois plans du temple de la Concorde, projeté en l'an X sur les constructions de l'église de la Concorde.

1779. — Deux dessins, 1° *Vue et perspective d'un monument à la gloire du roi, en mémoire du rétablissement de l'ancienne magistrature.* (Composé et dessiné par D. de Ch. en 1775, gravé par Gust. Taraval.) — 2° *Vue perspective d'un monument projeté en mémoire de la protection accordée par Marie-Antoinette à la littérature et aux arts.* (Composé et dessiné par D. de Ch. en 1777, gravé par Gust. Taraval en 1778. H. de chaque dessin, 18 po. L. 30 po.

1780. — Quatre dessins représentant *le plan général, le plan particulier, la coupe et l'élévation géométrale de la rotonde de Saint-Louis du Sacre.*

C'est le projet d'un monument destiné au sacre et à la sépulture des rois de France, aux catafalques, aux mariages des princes et aux différentes cérémonies de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis. Le centre de ce monument serait placé au point de réunion de l'axe de la rue Dauphine et du Pont-Neuf avec celui du palais du Luxembourg. Le plan est circulaire, environné d'une galerie continue qui se réunit, des deux côtés, au portail en face du Luxembourg. Il occupe le milieu d'une place circulaire dont les bâtiments sont destinés au logement des comtes de Saint-Louis, chanoines de cette église. Ces canonicats simples seraient la récompense des officiers de cet ordre, qui, après avoir versé leur sang pour la patrie, consacreraient à Dieu des jours qu'ils ne peuvent plus employer à la défense de l'État.

Les issues de cette place seraient au nombre de six ; savoir : 1° la rue de Tournon ; 2° la rue des Cordeliers, à laquelle se réunissent les rues de Condé et des Fossés-Monsieur-le-Prince: 3° la rue Dauphine, à laquelle se joignent les rues Saint-André-des-Arts et Mazarine ; 4° la rue de Seine ; 5° la rue Sainte-Marguerite, à laquelle la rue du Four vient aboutir ; 6° enfin, une issue dans la foire Saint-Germain.

Lors des cérémonies, la cour viendrait au palais du Luxembourg, d'où elle se rendrait à la rotonde. De quelque côté que l'on arrive, on monte à ce temple par un emmarchement général de 18 po. de largeur et 9 de hauteur. On y entre par neuf portes, savoir : trois sous le portail, et trois de chaque côté. Le plan est combiné de manière que le spectateur découvre, dès l'entrée des portes principales, le dôme, les quatre nefs et une partie des chapelles latérales. [Ces plans ont été vus par messieurs de l'Académie d'architecture, qui leur ont reconnu beaucoup de mérite.]

Emile Bélier de La Chavignerie.

(*La suite au prochain numéro.*)

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

PRÉSIDENCE DE M. P.-B. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Séance du 20 septembre 1859.

Le procès-verbal de la séance précédente est lu et adopté après une observation au sujet d'une faute d'impression dans le texte du compte rendu.

M. Lequeux, membre de la Société, a en effet obtenu la même récompense que MM. Farochon et Garnaud; cette récompense, qu'on a omis de mentionner, est la croix de la Légion d'honneur.

La correspondance comprend : un programme de l'*Académie impériale des sciences, arts et belles-lettres de Rouen*, pour l'année 1860 ; — le *Bulletin de la Société impériale et centrale d'horticulture.* Ces deux envois seront déposés aux archives : — Deux numéros du *Builder* sont renvoyés à M. Ch. Fournier ; — l'*Univers musical*, à M. de Longperrier ; — les *Mémoires de la Société impériale d'agriculture, sciences et arts d'Angers*, à M. Villemsens; — une *Notice sur le Salon de 1859*, par M. Louis Auvray, à M. Morain ;— Dix exemplaires de la *Notice sur Méhul*, par M. Vieillard, sont déposés sur le bureau et répartis entre les membres présents.

M. Gendré dépose un flacon de vernis, dit *Vernis turc*, pour tableaux ou transparents exposés à l'air. Ce vernis, composé par lui, sera soumis à l'examen de M. Dussauce.

L'assemblée passe au scrutin sur la candidature de M. Sageret. M. Sageret est proclamé membre résidant de la Société dans la classe de littérature.

Une commission composée de MM. Desjardins, Lestrelin, Granger, Dubouloz et Dussauce, est chargée de visiter de nouvelles expositions artistiques.

M. Guérin lit un rapport sur le compte rendu *De la propriété littéraire et artistique de Bruxelles*, par M. Romberg. Il cite les noms des principaux membres de ce congrès.

On conçoit que M. Romberg, dans une préface où il s'efforce de repousser les attaques dont cette réunion a été l'objet, trouve dans la position officielle de ceux qui la formaient une réponse peut être concluante. Néanmoins, on peut se demander si le but du congrès a été atteint. Là est toute la question, et nous devons dire qu'en raison de l'importance des hommes qui ont pris part aux délibérations, on s'attendait à voir les principes mis en lumière suivis d'une application plus prompte et plus générale.

Rendons néanmoins justice aux efforts qui ont été faits. Les différentes législations qui régissent la propriété littéraire et artistique en Europe, avaient là chacune un représentant, et M. Guérin, en les nommant, a fait mieux apprécier combien les enseignements qui résultent de la discussion ouverte dans cette réunion pourront être appréciés et surtout utiles aux gouvernements qui voudront prendre part au mouvement dont ce congrès a donné le signal.

L'assemblée, en ordonnant le dépôt aux archives de l'ouvrage de M. Romberg et du rapport de M. Guérin, a saisi cette occasion pour remercier M. le président des soins qu'il avait apportés à remplir sa mission de représentant de la Société auprès du congrès de Bruxelles.

La séance est suspendue pour examiner un tableau de M. Morain. Cette fois c'est une jeune fille au front rêveur, au regard mélancolique; que de pensées dans un cœur de seize ans. On a surtout remarqué dans cette œuvre deux grandes qualités, l'expression et la couleur.

La simplicité d'arrangement de cette figure, ses lignes heureuses, montrent chez l'auteur la science de la composition. L'auteur a une tendance prononcée à ressembler aux maîtres vénitiens, sans jamais en imiter aucun en particulier. Aujourd'hui, par exemple, nous voyons M. Morain emprunter au Corrège sa *morbidezza*, sa fraîcheur et son éclat, la largeur de sa brosse, son travail facile et élégant qui sait si bien faire courir le sang dans les carnations délicates et jeunes.

Un membre demande qu'une commission soit nommée pour examiner quelques-unes des compositions de M. Morain. Il signale entre autres, la *Tentation de saint Thomas d'Aquin*, *Jésus apparaissant à la Madeleine*, le *Triomphe des moissonneurs*, la *Jeune mère* et beaucoup d'autres, qui témoignent d'une grande facilité de conception.

Dans une étude en vers sur Boileau, M. A. Granger examine les défauts du poëte et quelquefois de l'homme.

Il ne trouve point, dans Boileau, cette passion qui est l'élément indispensable de l'ode, il n'y rencontre pas ce beau désordre qui, pourtant, est un effet de l'art. Mais si Boileau est froid et méthodique, il a rendu à la langue un immense service en prescrivant

. . . . L'intime liaison
Des mots harmonieux avec l'âpre raison

Pour atteindre cette qualité, Boileau s'est quelquefois laissé entraîner bien loin :

Il termina ses vers parfois trop méchamment
Apostropher un homme et lui dire une injure

Pour terminer un vers, mettre l'abbé de Pure,
C'est sortir d'embarras, mais ce n'est pas juger.

Le *Lutrin* ne paraît pas répondre à son titre. La raison, qui partout est une fort bonne chose, a pourtant besoin de

. . . . Ce bon sel attique
Qui doit justifier le titre de comique.

Si Boileau manque parfois de ce côté, nul, en revanche, n'a mieux compris le bon et le beau.

Réglant de l'art des vers la forme et le langage,
Horace, avec esprit aux Romains d'un autre âge,
Enseigna les secrets qu'il connaissait si bien,
Boileau, non moins heureux, en cet art fit le sien,
Et dans des vers charmants où la grâce pétille,
Enferma la raison qui dans tous ses vers brille.

En terminant sa lecture pleine d'observations que l'analyse ne saurait rendre, M. Granger s'arrête devant l'*Art poétique*, il s'incline devant ce chef-d'œuvre, et revenant alors sur la critique qu'il a faite, il dit :

Marchant avec Boileau j'ai pris de son humeur,
Avec lui, malgré moi, modeste satirique,
J'ai fait avec ce mot un peu de polémique ;
Mais je sais rendre hommage à cet homme savant,
Si l'on peut l'égaler, ce n'est qu'en le suivant.
Je n'ai pas cet orgueil, mais il faut du courage
Pour chercher des défauts à cet homme si sage.

La séance est levée à dix heures et demie.

Le Secrétaire-général.
L. MONTMEYLIAN.

Ordre du jour de la seance du 4 octobre 1859.

1° Lecture du procès-verbal de la séance précédente ; 2° rapport de M. Moullat sur la Société d'instruction élémentaire de Lyon ; 3 rapport de M. Morain sur la notice de M. M. L. Auvray ; 4° communications et questions diverses.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Ordre du jour de la séance du vendredi 7 octobre 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Rapport des commissions. — Discours de M. Beaufils sur cette question : *Quelle influence doit le plus utilement dominer chez l'artiste, celle de l'école qu'il a adoptée ou celle de son inspiration propre?* — Nominations de commissions. — Propositions diverses.

Travaux du Comité.

Rapport sur l'ouvrage de M. Collavecchia :

LES TROIS NATIONS LITTÉRAIRES.

(Suite).

Parmi les ouvrages qu'examine M. Collavecchia, il en est bien plus d'un, hélas! dont je n'ai pas lu la première ligne. Mais il n'est permis d'ignorer ni le Dante, ni le Tasse, ni l'Arioste ; notre enfance a été bercée avec les beaux vers et les splendides récits des fils de Virgile ; notre adolescence a été charmée par l'Armide, ravie par le Roland furieux, effrayée par l'*Enfer* du Florentin Alighieri, dont notre âge mûr admire la *Divine Comédie*. La langue flexible de ces immortels poëtes était un chant déjà, c'était une hymne à la Sainte-Vierge, s'il faut en croire notre vieux dicton :

Parlez l'espagnol à Dieu,
l'italien à Notre-Dame,
le français aux hommes.

De crainte de *casus belli*, je n'ajouterai pas quelles langues on doit parler aux chiens, aux oiseaux et aux chevaux. Quant à celle qui convient aux ânes, le cas est moins compromettant, puisque c'est la langue universelle des coups de bâton, — langue bédouine d'une trop grande clarté, — idiome que nous traitions de *Cosaque* durant le siége de Sébastopol.

Les précieux modifièrent le dicton en ce qui concerne l'italien ; ils le généralisèrent galamment, en dédiant cette langue aux dames. Ils l'amoindrirent, sans parvenir à le changer. La Vierge-Mère, même au point de vue littéraire et humain, n'est-elle point le type complet et sublime de la femme, par sa mystérieuse pureté, sa douceur infinie, ses joies célestes et ses souffrances surhumaines ? — Or, c'est un Italien qui devait faire du *Stabat mater* le plus admirable chant qui ait pénétré les cœurs et inondé les âmes d'une ineffable douleur sacrée. C'est le Napolitain Pergolèse qui, à l'âge de vingt-deux ans, mourait en achevant d'écrire le dernier verset de son œuvre immortelle, en léguant au monde chrétien le chant du cygne de son génie.

Accuserai-je maintenant M. César Collavecchia d'avoir un peu trop flatté la langue française et les écrivains français? Viendrai-je refuser pour notre nation la belle part qu'il a su lui faire? et, pour trouver matière à critique, vais-je soulever des orages dans le sein même de cette assemblée?

Le Français aime les compliments, et l'Italien

les tourne mieux que personne. Chacun ici est dans son rôle. Passons donc l'éponge sur nos faiblesses, et remercions gracieusement l'auteur des applaudissements qu'il donne à nos maîtres.

N'allons pas lui reprocher trop de bienveillance pour les encyclopédistes, trop d'admiration pour Voltaire, trop d'indulgence pour plusieurs de nos classiques, trop de confiance dans la *solidité de l'érudition* de Châteaubriand, qui pêche surtout faute d'érudition. — Non, non, les vues d'ensemble de M. Collavecchia sont justes; il agite un océan de livres, il remue un monde d'idées; poëtes, historiens, philosophes, savants, auteurs dramatiques, littérateurs de tous genres trouvent leur place dans son étude; comment pourrait on être d'accord avec lui jusque dans les moindres détails?

La question était de bien apprécier le génie littéraire de chaque nation. L'auteur l'a complétement résolue dans son unique et triple thèse, dont la troisième partie est consacrée, comme on le sait, à la littérature des Hobbes, des Bacon, des Shakspeare, des Milton, des Hume, des Sterne, des Byron, des Walter-Scott.

Nous regrettons dans cette troisième partie quelques lacunes faciles à combler. Nous en signalerons deux.

L'auteur de *Gulliver*, celui de *Robinson Crusoé*, méritaient, ce nous semble, d'être cités parmi les écrivains anglais.

Daniel Foë, le second, fut un esprit philosophique dont l'œuvre la plus connue, bien que manquant de style, obtint un succès éclatant qui s'est perpétué jusqu'à nos jours.

Swift a, sans contredit, des qualités plus littéraires; il était digne, par sa vive originalité satirique, son *humour* philosophique et son génie vraiment anglais, de figurer entre Mackenzie et Sterne, que l'auteur représente d'une manière trop exclusive peut-être, comme le prototype de l'*humour*.

Sterne a bien plus souvent encore de l'esprit. En ce sens, il est singulièrement Français, et il l'était surtout à l'époque où parurent *Tristram Shandy* et le *Voyage sentimental*. Aujourd'hui, malheureusement, Sterne est redevenu plus Anglais que Français; il est moins goûté, moins compris en France, et cela tient au déplacement du goût, dépravé, convenons-en, par l'abus des épices mélodramatiques.

L'esprit, cet esprit qui fait le charme de Sterne, l'esprit qui, d'après M. César Collavecchia, serait le caractère littéraire de notre nation, est presque étouffé par le débordement des œuvres *à grand spectacle*, à formes abruptes, à incidents entassés pêle-mêle, à grossiers effets, la plupart du temps hors nature, — œuvres *charpentées* en vertu de règles barbares, et rédigées en un style à peine dégrossi, bien suffisant pour satisfaire les appétits de la multitude presque illettrée qui dispense la publicité aux écrivains de nos jours.

La critique est morte ou agonise, à petit bruit, dans quelques recueils estimables et très-justement estimés qui dorment dans les hautes régions, et qui, précisément à cause de cela, ne critiquent ni ne corrigent personne. On reçoit la *Revue des Deux-Mondes*, mais on lit l'*Omnibus*, et l'on applaudit les épopées travesties de la Porte-Saint-Martin.

Il manque en France un organe populaire, faisant de la critique populaire sur les œuvres qui visent à la grande popularité. Et ce serait rendre un service immense à la littérature contemporaine, que de purger le mauvais goût dans sa source, en mettant le lecteur en garde contre l'ineptie délétère et vraiment épidémique de ses productions, — car ces productions envahissantes empêchent les talents sérieux de naître, de vivre, de produire et surtout de progresser.

La critique morte, plus de lois, plus de bon sens, plus de saine philosophie, plus d'études, plus de poésie, plus d'éloquence, plus d'originalité, plus de fantaisie, plus de style, plus de grammaire, plus d'amour-propre d'auteur, plus d'ambition d'écrivain, — le fait brutal règne sur la place littéraire, sur le marché de la librairie et dans les boutiques théâtrales.

C'est en fait de lecteurs surtout, que la quantité ne remplace point la qualité.

Vulgariser ne suffit pas, il faut vulgariser sainement.

Que diriez-vous de l'agriculteur qui sèmerait dans le sable et sous les ronces? Il faut défricher et fumer la terre; sinon les semailles sont une perte.

Faute d'une critique retentissante, clairvoyante, ferme et capable de lutter corps à corps avec le mauvais goût, — faute de débats littéraires tels que nous les avons vus à l'époque où naissait le romantisme, — le talent en est réduit à se mercantiliser, c'est-à-dire à se couper à lui-même les bras, les jambes et les ailes sur le lit de Procuste, son unique et dernier piédestal.

Saluons donc, en M. César Collavecchia, un critique judicieux prêt à entrer en lice, et faisons des vœux pour qu'il remporte des victoires contre le mauvais goût, en faveur de la cause immortelle de la littérature, ou, pour mieux dire, de l'esprit humain.

G. de la Landelle.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

SÉANCE ANNUELLE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — DONS DE TABLEAUX AUX MUSÉES DES DÉPARTEMENTS. — UNE STATUE DE M. LEPÈRE DANS LA COUR DU LOUVRE. — LES OEUVRES DE M. COURT. — EXPOSITION DU TABLEAU DE M. DE JONQUIÈRES. — UNE LETTRE DE M. BIARD. — M. LANZIROTTI. — M. JULES GÉLIBERT. — UN TABLEAU D'ANDRÉA DEL SARTO. — M. ALBERT GAUDRY. — L'ASILE IMPÉRIAL DU VÉSINET. — LA FONTAINE SAINT-MICHEL. — NOUVEAU MODE DE GRAVURE. — EXPOSITION DE PEINTURE A VERSAILLES. — 100e ANNIVERSAIRE DE LA NAISSANCE DE SCHILLER.

L'Académie des Beaux-Arts a tenu le samedi, 1er octobre, sa séance publique annuelle pour la distribution des couronnes aux élèves qui avaient obtenu les prix de Rome.

Ces cérémonies sont toujours à peu près les mêmes, mais elles n'en sont pas moins intéressantes et ne manquent jamais d'attirer la foule. C'est une fête de famille pour beaucoup de spectateurs, et les émotions s'y renouvellent au profit d'une cause vivement soutenue en France, celle des Beaux-Arts.

M. Lefuel a lu pour M. Halévy, secrétaire perpétuel de l'Académie, le rapport sur les travaux des pensionnaires de la Villa-Médicis. La critique s'y est mêlée à l'éloge. C'était le devoir de l'Académie. On a remarqué les dernières phrases de ce rapport. L'auteur, s'adressant aux jeunes gens qui vont se rendre à Rome, leur rappelant les triomphes récents des armées françaises en Italie, les a engagés à se présenter résolument sur un autre champ de bataille et à y soutenir, comme leurs frères, l'honneur du pays.

Après la proclamation des récompenses, M. Halévy a pris la parole pour lire une *Notice historique sur la vie et les ouvrages d'Adolphe Adam.*

Cette étude, écrite d'une manière aussi élégante que spirituelle, a obtenu le succès le plus complet et le plus mérité. Adolphe Adam, mort prématurément, après une existence aussi laborieuse qu'agitée, était aimé. Nous l'avons tous connu; nous avons applaudi à ses succès, et l'hommage que lui a rendu le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, a trouvé partout l'écho le plus flatteur.

Les détails intimes dans lesquels est entré M. Halévy, ont été vivement applaudis par l'assemblée. Les anecdotes sur l'enfance, les études, les premiers essais de l'auteur du *Chalet*, seront bien certainement lus avec autant de curiosité que d'intérêt.

La séance s'est terminée par l'exécution à grand orchestre de la cantate qui a valu le grand prix à M. Guiraud, élève de MM. Halévy et Barbareau. Le sujet en était *Bajazet et le Joueur de Flûte.* Le sultan, au moment de perdre le trône, trouve sur son passage un jeune pâtre et une jeune fille qui vivent dans un champ, ignorant de tout ce qui se passe autour d'eux, des luttes sanglantes que se livrent les hommes pour satisfaire leur ambition.

C'est sur ce sujet que M. Guiraud a composé une partition dans laquelle on a entendu quelques phrases traitées avec sentiment. L'effet produit par cet ouvrage a été cependant un peu froid. Le public comptait sur quelque chose de plus complet.

* * *

Nous avons déjà indiqué quelques-uns des objets d'art dont la munificence de l'Empereur a doté les musées et les grands établissements publics des départements, à l'occasion de la fête du 15 août. De nouveaux renseignements nous permettent de compléter cette liste intéressante.

Voici les musées qui ont reçu des tableaux d'histoire, de genre, des paysages ou des statues: Langres, une *Visite de saint Bernard à saint Hugues dans l'ancien monastère de la Grande-Chartreuse de Grenoble*, tableau de M. Auguste Mathieu; — Nevers, un tableau de fleurs, par M. Pascal; — Verdun, un *Saint Thomas*, tableau de M. Anatole de Beaulieu; — Dôle, un *Episode de la guerre de Crimée*, par M. Tabar; — Valenciennes, un *Déjeuner*, par M. Philippe Rousseau; — Laval, un paysage, par M. Saint-Martin; — Douai, *Vue d'une rue à El-Aghouat*, par M. Fromentin; — Perpignan, la *Plaine de Déols dans le Berry*, par M. Villevieille; — La Rochelle, un *Naufrage*, par M. Tanneur; — Arras, les *Bords de la Seine*, par M. Jeanron : un *Relai de chiens*, par M. Jadin; — Moulins, paysage par M. Gallier; — Périgueux, *Vue de Tolède*, par M. Dauzats; — Rodez, une *Baigneuse*, statue en marbre de feu Gayrard père; — Blois, tableau de fleurs, par M. Louis Martinet; — Metz, les *Longs Rochers de Fontainebleau*, par M. Aligny; — Montargis, tableau de fleurs, par feu Lemercier; — Carcassonne, un *Berger à Chambourdoin*, par M. Hédoin; — Montbelliard, paysage par M. de Penne; — Tarbes, la *Paix entre l'Abondance et le Travail*, par M. Louis Boulanger.

*
* *

Une nouvelle statue a fait son apparition dans une des niches de la cour du Louvre; mais, avant d'en parler, nous devons rectifier une erreur dans laquelle nous sommes tombé, comme beaucoup d'autres, en parlant d'une statue exposée il y a déjà quelque temps, et que nous avions attribuée à M. Lepère. Si MM. les statuaires signaient leurs œuvres, de pareilles méprises ne seraient pas possibles.

Cette statue, —à l'égard de laquelle la critique s'est montrée sévère, qu'à la première vue on prenait pour la personnification de la *Sagesse*, et qui a pour nom la *Modestie*,— n'est point de M. Lepère, comme on l'avait cru généralement, et nous en félicitons cet artiste. Nous nous étonnions, en effet, qu'un grand prix de Rome eût modelé un ouvrage aussi faible. Pour nous tirer d'erreur, M. Lepère nous a fait l'honneur de nous écrire. Il a mieux agi encore, il a exposé la figure qui lui avait été commandée par le gouvernement. C'était la meilleure réponse qu'il pût nous faire.

L'œuvre de M. Lepère justifie en même temps les observations critiques que nous avions cru devoir adresser à cette étude sans caractère, qui avait été soumise au jugement de tous. Comme nous le demandions, M. Lepère a compris que la personnification de la *Sagesse* devait avoir une expression noble, intelligente, être un reflet de la divinité dont elle était l'image.

Il a représenté une femme jeune encore, élégante de formes, majestueuse dans son attitude, debout et vêtue d'une ample tunique la couvrant entièrement et ne laissant apercevoir que l'extrémité des pieds.

La tête, noblement tournée vers le ciel, d'un beau caractère, a pour ornements une chevelure abondante relevée sur les côtés, et une couronne. Dans la main droite qu'elle élève, la déesse tient le symbole de la sagesse, suivant les philosophes païens et les écrivains religieux, le frein avec la bride. De la gauche, rapprochée de la poitrine, elle soutient une tablette sur laquelle est inscrite quelque sentence empruntée à Platon ou à Socrate.

Nous comprenons la *Sagesse* sous cet extérieur imposant sans exagération, sévère sans âpreté. C'est ainsi que nous admettons l'allégorie, prenant, suivant le sujet dont elle doit donner une idée, une apparence simple, gracieuse ou majestueuse, et nous félicitons le statuaire d'avoir si bien conçu son œuvre.

*
* *

L'exposition des œuvres de M. Court, a commencé le lundi 3 octobre; mais cette première séance a été consacrée à des invitations particulières et personnelles. Le mardi 4, seulement, les portes ont été ouvertes au public payant.

Tout semble indiquer que cette exposition obtiendra un succès de curiosité et d'intérêt. Ce qui a attiré tout d'abord l'attention des visiteurs, c'est l'heureux arrangement des trois salles consacrées à l'exhibition des œuvres de cet artiste. Dans la principale, celle où a été placée la grande toile représentant *Rome au temps de Dioclétien*, le spectateur se trouve placé dans l'ombre, comme dans les salles de panorama et de diorama. Le jour, venant d'en haut, ne tombe que sur les tableaux et comme il est ménagé avec habileté, il en fait ressortir parfaitement les qualités et le travail. C'est une nouvelle méthode dont on fait l'essai et que l'on pourra peut-être renouveler plus tard dans les expositions publiques.

En fait de grandes toiles, il y a le *Boissy-d'Anglas, président de la Convention nationale, le 1er prairial an III*, ouvrage qu'un spéculateur a promené pendant plusieurs années dans toutes les villes de France; la *Commission du musée d'Amiens présentant à Napoléon III et à l'Impératrice, au Palais de Saint-Cloud*, les plans de ce

nouveau musée, construit à peine à moitié, nous écrivait dernièrement un de nos correspondants, et offrant presque, actuellement, l'aspect d'une ruine; les portraits, en pied, du Pape Pie IX; de l'archevêque prince de Croï; de l'archevêque de Paris, Sibour; de M. Dupin, au bureau de la présidence de l'Assemblée législative; des maréchaux Soult et Pélissier.

L'œuvre capitale de l'exposition est le tableau que j'ai déjà nommé, *Rome au temps de Dioclétien*, ou plutôt le *Martyre de sainte Agnès.*

La mort de cette enfant, car Agnès n'avait que seize ans lorsque sa tête tomba sous le fer du bourreau, est un des épisodes les plus dramatiques et les plus touchants de cette persécution terrible qui eut lieu 303 ans après Jésus-Christ. En le rappelant et en en retraçant le souvenir, l'artiste s'est imposé la loi de ne pas représenter une scène de fantaisie. Il a voulu reconstruire la Rome païenne qui assurait, sans s'en douter, par les supplices, le triomphe de la religion qu'elle croyait renverser.

Le conseil que l'on a donné tant de fois aux peintres de sacrifier un peu plus à la vérité lorsqu'ils ont à traiter un sujet historique, M. Court l'a suivi avec un zèle, une érudition, une ampleur, qui donnent une valeur toute particulière à son tableau. Peut-être les figures sont-elles un peu sacrifiées à l'architecture, mais l'ensemble offre le spectacle le plus curieux, et il est impossible de demeurer indifférent devant cette résurrection si complète de la partie animée, la plus bruyante, la plus fréquentée de la ville éternelle.

Dans le fond du tableau se dresse le Capitole, avec les temples de Jupiter, de Mars, de Vénus Ericyne, l'Arc de Scipion l'Africain, les colonnes rostrales, les tours de la forteresse, le portique du Tabularium.

Au pied du Capitole commence le Forum. Il s'offre aux regards avec ses temples nombreux à droite et à gauche. Au milieu, le tribunal du préteur; les rostres, cette fameuse tribune du peuple romain; la voie sacrée avec ses colonnes, ses statues, ses trophées, la foule affairée qui la parcourt.

Le spectateur se trouve placé sur le Mont-Palatin, embrassant cette scène immense et variée qui le reporte au milieu des siècles passés, et lui donne pour quelques instants une idée de la vie publique des anciens maîtres du monde.

C'est sur le premier plan que se passe la scène du martyre. On a conduit Agnès au pied de la statue de Jupiter pour y porter ses offrandes et ses vœux, et comme elle refuse, comme elle n'est pas effrayée du funèbre spectacle que l'on déploie devant elle, des groupes de nécrophores postés sous ses yeux avec leurs sanglantes litières, l'officier de l'empereur, chargé de l'exécution du décret, se hâte d'ordonner le supplice. Il est pressé d'en finir, car la pieuse résistance de la jeune fille semble déjà exercer de l'influence sur la foule.

Peut-être aurait-on pu désirer quelque chose de plus fini dans l'exécution des figures, mais l'ensemble du tableau est très-curieux, très-remarquable. Il donne l'idée d'une voie nouvelle ouverte aux artistes et dans laquelle il y a des succès à obtenir.

Dans les ouvrages de fantaisie on retrouve plusieurs productions qui, dans le temps, aux différents Salons, ont eu le privilége de passionner énormement la multitude. On se rappelle que M. Court s'était fait le peintre des beautés un peu singulières imaginées par Eugène Sue, dans son roman des *Mystères de Paris.* Je citerai la fameuse Rigolette *cherchant à se distraire de l'absence de Germain*, comme disait le livret; Rigolette *à son travail*; Fleur de Marie *à la ferme*; Fleur de Marie *et son rosier*; Fleur de Marie à l'abbaye de Sainte-Hermangilde, etc.

Près de ces peintures que l'on revoit avec plaisir, parce qu'elles sont touchées avec soin et ne sont pas sans mérite, on a placé un grand nombre d'études de personnages célèbres de notre époque. Pour les artistes, cette partie de l'exposition des œuvres de M. Court sera peut-être la plus intéressante et la plus curieuse. Il y a un véritable talent d'exécution et de ressemblance dans la plupart de ces ébauches.

Nous avons reconnu dans cette collection vraiment unique, MM. de Mérode, Decazes, de Tanlay, Tascher de la Pagerie, de Lusignan, de Bassano, Boyer, Athalin, Lobau, Vallée, Pajol, Montalivet, Jacqueminot, Séguier, de Rumigny, Paul de Kock, La Rochefoucauld, Barthe, Soult, Dumas, Bernard (de Rennes), Lehon, Alfred Blanche, Boissy-d'Anglas, d'Houdetot, etc., etc.

C'est une véritable galerie des contemporains, traitée d'une manière large, devant laquelle se réveille une foule de souvenirs.

*
* *

Le tableau de M. de Jonquières, dont nous parlions dans une de nos précédentes livraisons, *Bonaparte consul, faisant sortir les ôtages de la prison du Temple*, est exposé depuis quelques jours dans les vitrines de Desforges, sur le boulevard Montmartre.

M. de Jonquières exécute en ce moment une répétition de son tableau de la *Mort de l'arche-*

vêque de Paris sur les barricades de la rue Saint-Antoine, tableau qui fait partie du musée de Versailles. Cette répétition a été commandée à l'artiste par M. Larabit, sénateur.

*
* *

Il y a quelques mois, on avait fait courir le bruit que M. Biard, l'un de nos peintres les plus populaires, avait été dévoré par un tigre dans les forêts du Brésil. Il n'en était heureusement rien.

Nous venons de recevoir une longue lettre de cet artiste qui nous rassure complétement.

Elle est datée de l'Ile d'Azapiranga, près le grand fleuve des Amazones, le 14 août 1859, et nous annonce le prochain retour de M. Biard en Europe.

Après avoir quitté Rio-Janeiro, avoir vécu pendant des mois entiers dans les forêts avec les Indiens, avoir visité Bahia et quelques autres ports, notre artiste voyageur devait repartir le 18 août pour remonter l'Amazone jusqu'au Rio-Negro, chassant, peignant, empaillant, collectionnant, photographiant, faisant enfin, à lui tout seul, l'ouvrage d'une société scientifique et artistique. A son arrivée à Paris, il sera accompagné des plus précieux albums, des études les plus originales, des spécimens les plus remarquables des pays qu'il vient de parcourir.

*
* *

M. Lanzirotti, artiste dont le talent s'est déjà révélé d'une manière remarquable à nos expositions, et qui avait au Salon de cette année une charmante statue en marbre, la *Pensierosa*, destinée pour la décoration du Louvre, vient de soumettre à l'approbation du ministre d'État, une statue inspirée par les grands événements de la guerre d'Italie. Cette statue, conçue dans le style grec, représente une Victoire. Elle a pour base une moitié de sphère que divise un zodiaque où sont gravés les noms des batailles gagnées par notre glorieuse armée. Elle pose le pied sur l'Italie et marche vers l'Adriatique. De la main gauche elle tient la palme de la victoire et le rameau d'olivier, rappelant à la fois le triomphe de nos armes et la paix de Villafranca; de la gauche, elle décerne une couronne de lauriers mélangés d'oliviers et attachés par un ruban portant les initiales N. III.

Nous serions heureux d'apprendre que cette esquisse obtînt l'encouragement dont elle a besoin pour être exécutée en marbre et figurer à la prochaine exposition.

*
* *

Le journal de Bagnères de Bigorre, les *Pyrénées thermales*, nous apprend encore un succès de M. Jules Gélibert fils, dont nous parlions déjà à propos d'achats faits par M. le ministre d'État, dans notre dernier numéro. « Un des honorables députés des Hautes Pyrénées, M. Achille Jubinal, se trouvant il y a quelques jours à Bagnères, entra chez M. Gélibert, et, ayant aperçu dans l'atelier de l'artiste une charmante toile d'animaux, *deux Chiens qui se disputent un os*, il la baptisa immédiatement du nom de : *Possession et envie.* « Et maintenant, ajouta-t-il, que je suis devenu parrain, il faut que je protége mon filleul. » Pour cela, M. Jubinal a acheté son œuvre à M. Gélibert, et il en a fait cadeau au musée de Bagnères, fondé par lui. Nous n'exagérons rien en disant que cette toile est réellement charmante, et qu'elle rappelle à la fois Stévens, Kiorboé et Jadin.»

*
* *

Un peintre de Lyon, M. Picart, vient d'apporter à Paris et d'exposer dans un des salons de l'hôtel du Louvre, un magnifique tableau dont la trace était perdue depuis longtemps.

C'est l'*Assomption de la Vierge* d'Andréa del Sarte, décrite par l'abbé Lanzi et par Vasari, son élève. Ce tableau, peint sur bois, a trois mètres cinquante de haut sur deux mètres cinquante de large. La conservation en est admirable.

Le portrait d'André del Sarte est très-facile à reconnaître parmi les apôtres, et quand bien même l'*Assomption*, due à l'éclatant pinceau de ce maître, n'aurait pas été gravée par Lorenzini il serait impossible d'en nier l'authenticité.

*
* *

Un jeune géologue, plein de zèle et de dévouement pour la science, M. Albert Gaudry, a lu, il y a peu de jours, à l'Académie des sciences, le récit d'un voyage de découvertes qu'il a entrepris dans le département de la Somme, en compagnie de quelques savants du pays et de notre célèbre architecte, M. Hittorff. C'est dans les environs d'Amiens qu'il a été opérer, avec toutes les précautions possibles, des fouilles pour rechercher dans les entrailles de la terre les preuves de l'âge du monde que nous habitons.

Dans son exploitation il a rencontré de curieux débris fossiles, des ossements d'animaux, des coquilles, des dents, une molaire d'éléphant, de ces silex que les géologues nomment des haches, même des boules de collier. Cette collection, qui

date peut-être du déluge, a été mise avec soin sous les yeux de l'Académie.

*
* *

On a pu lire dans les grands journaux, c'est-à-dire dans les journaux politiques jouissant de prérogatives qui ne sont point à notre usage, des détails sur l'inauguration de l'asile impérial du Vésinet, qui a eu lieu avec beaucoup de solennité, le jeudi 29 septembre.

M. le duc de Padoue, ministre de l'intérieur, accompagné des hauts fonctionnaires de son administration, de tous les chefs des établissements dépendant de l'assistance publique, présidait cette cérémonie. Au milieu d'une foule attentive, empressée, monseigneur l'évêque de Versailles a célébré l'office divin, puis prononcé une touchante allocution. Suivi du ministre, de tous les fonctionnaires, le digne prélat, après avoir répandu ses bénédictions sur l'établissement qu'il venait de consacrer, a procédé à la visite des bâtiments. On s'est réuni ensuite dans une grande salle où le ministre a pris la parole. Ce discours a été publié partout. M. de Padoue a fait entendre des paroles qui ont eu un grand retentissement dans le pays.

Qu'il nous soit permis actuellement de nous occuper de la question d'art, la seule qui soit de notre compétence, et d'ajouter quelques détails intimes sur cet établissement, dont la création, décidée en 1855, s'est trouvée terminée en moins de quatre années, sans avoir exigé, pour les dépenses de construction, d'ameublement, de dispositions intérieures, plus de deux millions.

Situé à vingt minutes de distance de la station de Chatou, sur le territoire de Croissy, l'*Asile des ouvrières convalescentes*, — c'est le nom donné à l'établissement du Vésinet: on sait que l'asile de Vincennes est consacré aux *ouvriers convalescents;* — apparaît à l'extrémité d'une magnifique avenue ouverte dans le bois, et qui le relie au chemin de fer.

Dans le lointain, sa façade, contruite en pierres et en briques, s'élevant au milieu d'un vaste parc fermé par une solide muraille, ayant pour horizon, ou plutôt pour panorama, les coteaux de Bougival, de Marly, du Pecq, de Saint Germain, ressemble à un château du temps de Louis XIII.

On y pénètre par une large et belle grille flanquée de deux pavillons qui servent de logement et de postes aux concierge et gardiens.

Après avoir traversé cette grille, on se trouve dans un vaste parterre, bordé à droite et à gauche de massifs de verdure, planté de pelouses vertes ornées de fleurs, et terminé par un bassin d'où s'élance un jet d'eau.

Ce bassin forme le centre d'un quadrilatère dont la façade est le plus grand côté.

La façade est d'un bel aspect. Un rez-de-chaussée, exhaussé de quelques marches au-dessus du sol, et dans lequel on pénètre par une grande porte qui donne accès sous un vestibule aux proportions imposantes, contient, à droite et à gauche, de magnifiques salles pour les réfectoires, et des corridors qui donnent toute facilité pour le service intérieur. Au-dessus, sont d'immenses galeries, auxquelles on a donné le nom d'ouvroirs. Elles sont séparées par la chapelle, qui se termine en dôme, s'élevant majestueusement au-dessus de l'édifice. Les dimanches et les jours de fêtes, ces ouvroirs reçoivent les fidèles qui viennent assister au service divin. Les autres jours de la semaine, les portes de la chapelle étant fermées, ils deviennent le lieu de réunion et de travail des convalescentes. Là, elles respirent tout à l'aise, jouissent d'un bon air, d'une vue magnifique. Elles y trouvent la tranquillité, le charme de la vue, la paix de l'âme.

De la chapelle, on peut descendre, par une grande porte, sur une terrasse qui longe toute la façade et communique avec les bâtiments latéraux. Devant cette porte, l'architecte a élevé une sorte de tribune couverte qui, à distance, est comme un souvenir du baptistaire de Louis XIII au palais de Fontainebleau.

De la façade qui regarde les coteaux voisins baignés par la Seine, on descend par trois portes dans un second parterre semé de gazon et de fleurs, terminé par le parc dans lequel on trouve, disséminés avec intelligence une petite ferme avec écurie et pièce d'eau à côté, le logement des jardiniers, quelques fabriques qui ont leur destination particulière.

Dans les bâtiments de droite, au rez-de-chaussée, sont la panneterie, les cuisines avec leurs appareils très-convenablement disposés, la buanderie, les salles de pliage, de repassage, celles des bains d'eau naturelle, sulfureux et à vapeur, les magasins pour tous les genres de service. Celui des caves est fait par un mécanisme qui élève le charbon, le bois, les liquides pour les besoins de chaque jour. Près de la buanderie, est un séchoir en plein air.

Au premier étage, sont les salles ou dortoirs pour trois cent trente convalescentes. On y compte douze lits par chambrée, tous séparés les uns des autres par des rideaux blancs.

Sous tous les rapports, on n'a que des éloges à donner au jeune architecte qui a été chargé de la construction de l'asile. Il a parfaitement com-

pris la mission qui lui était confiée. Il a su répandre partout l'air et la lumière, sans danger pour les malades. Un air pur et sain circule, constamment renouvelé par un puissant ventilateur. Des dispositions bien entendues permettent de tenir cet air frais en été, chaud en hiver. L'architecte a su relier aux principaux bâtiments les bâtiments de service par des portiques couverts, de manière à ce que tout se communique sans crainte des changements de température, des variations de l'atmosphère, ce qui est une condition de la plus haute importance dans la construction et la distribution d'un établissement hospitalier.

Cet ordre admirable pour tout ce qui concerne le bien-être des malades, le service ordinaire de l'asile, on le remarque dans les autres parties de la maison. Tout y est indiqué par des inscriptions.

Là sont les appartements du directeur, les bureaux de l'administrateur, les chambres des internes, leur salle à manger, le cabinet de l'aumônier, la bibliothèque, les salles où l'on prépare les tisanes, celles où on les distribue, etc., etc. Rien n'a été oublié.

Le service de la maison a été confié aux sœurs de Saint-Vincent-de-Paul, dont on connaît depuis longtemps le zèle et le dévouement.

Des établissements comme les asiles de Vincennes et du Vésinet sont des monuments qui, non-seulement font honneur au pays, mais sont destinés à exercer la plus heureuse et la plus civilisatrice influence sur la population.

*
* *

Déjà, dans notre numéro du 15 février dernier, au sujet de la fontaine monumentale qui fera face au pont Saint-Michel et où devait être placée une statue de la France, entourée de toutes les personnifications du commerce, des arts, des sciences, de l'industrie, nous avions annoncé que ce premier projet venait d'être modifié et qu'il était question de mettre la statue de saint Michel à la place de celle de la France et d'entourer l'image du saint protecteur du quartier d'une foule d'attributs religieux.

Aujourd'hui nous trouvons dans le *Moniteur* des détails qui donnent une idée complète de la décoration projetée de la fontaine Saint-Michel; nous nous empressons de les reproduire.

« La fontaine en cours d'exécution, adossée comme les fontaines de Trevie et de l'Aqua Paula à Rome, et les fontaines de Grenelle et Molière à Paris, a, sur ces dernières, l'avantage de décorer entièrement la maison qu'elle recouvre dans sa largeur et dans sa hauteur totale. Le comble qui la surmonte ne fera qu'un avec celui de l'immeuble contigu dont il sera la continuation. De plus, par un ajustement de plombs ornés et de galeries supérieures de même métal, on masquera les tuyaux de cheminées dont l'effet eût été des plus désagréables au sommet d'un édifice qui par sa nature n'admet pas les nécessités de l'habitation. Le centre de la composition est occupé par une niche de grande dimension, qui abritera un groupe colossal en bronze de saint Michel terrassant le démon. A droite et à gauche, deux colonnes en marbre incarnat de Languedoc, couronnées de chapiteaux en marbre blanc, supportent quatre autres figures en bronze représentant les quatre vertus cardinales : la *Prudence*, la *Force*, la *Justice* et la *Tempérance*. Au-dessus, un attique de vaste dimension reçoit une table de marbre vert antique sur laquelle une inscription en lettres consacrera le souvenir de l'érection du monument, la pensée qui s'y rattache et la date de son achèvement. Un fronton circulaire aux armes impériales surmonte cet attique et couronne la composition.

« Au-dessous des quatre colonnes, un soubassement en marbre du Jura supporte toute la partie supérieure que nous avons indiquée. Au milieu, trois grands bassins en marbre de couleur recevront successivement l'eau qui, s'échappant en abondance du rocher de granit portant le groupe de saint Michel, descendra en cascade, d'une hauteur de près de 7 mètres jusqu'au sol, pour s'épandre dans un large bassin demi-circulaire. Enfin, un groupe d'animaux aquatiques domptés par un ange, sera disposé de chaque côté de ce bassin inférieur. En même temps que ces groupes compléteront la pensée qui forme le motif central, ils concourront encore à la décoration de la fontaine en augmentant l'effet d'eau. Il serait superflu d'entreprendre l'énumération complète des bas-reliefs, motifs de sculpture et d'ornementation, non plus que celle des tables de marbre de couleur qui, disposées avec art, viendront broder la masse générale et en accroître la richesse.

« Pour arriver au résultat qu'on s'est proposé, la pierre, le granit, le marbre, le bronze, le plomb et l'or seront utilisés. Ajoutons que les statuaires les plus distingués concourent à la partie sculpturale. Le groupe central, confié au talent éprouvé de M. Duret, sera terminé dans quelques mois. Les statues du sommet des colonnes, qui seront dues au ciseau de MM. Barre, Guillaume, Robert et Gumery, sont en pleine voie d'exécution, ainsi que les groupes inférieurs dont M. Jacquemard est chargé. Quant au fronton supérieur en

Pierre, représentant deux figures, la *Puissance* et la *Modération*, M. Auguste Debay y a mis ses praticiens depuis quelques mois, et dans peu il donnera lui-même les dernières retouches. Mais l'exécution en bronze des trois groupes et des quatre figures devra se faire attendre encore. On sait, en effet, quel temps est nécessaire pour arriver à transformer en métal une composition de quelque importance, et la somme considérable de soins, de patience et d'habileté que réclament les trois opérations du moulage, du coulage et de la ciselure. Quoi qu'il en soit, tous ces travaux sont poussés avec vigueur; les derniers modèles s'achèvent dans les ateliers, la taille des marbres s'opère, le travail du bronze va commencer, et l'année 1860 ne s'écoulera pas sans donner à la ville de Paris un monument remarquable de plus. »

*
* *

On lit dans le *Journal pour tous :* « NOUVEAU MODE DE GRAVURE. — M. Defrance, dessinateur au dépôt de la guerre, a imaginé un procédé ingénieux qui permet d'obtenir en peu de temps la gravure d'un dessin quelconque. Cette méthode a été appliquée à la reproduction des dessins des reconnaissances militaires en Kabylie, pendant la campagne commandée par le maréchal Randon.

« Des dessins furent exécutés sur du papier végétal transparent, par les officiers d'état-major. Pour reproduire un de ces dessins par la gravure, on le retourna et on le fixa sur une planche. On appliqua sur l'envers, à l'aide d'une brosse, plusieurs couches de gélatine, de manière à obtenir une couche d'un quart à un demi-millimètre d'épaisseur.

« Le dessin fut ensuite décalqué sur cette couche de gélatine à l'aide d'une pointe sèche. On en obtint, de cette manière, une reproduction en creux sur la gélatine. On appliqua ensuite sur la gélatine plusieurs couches d'une dissolution de gutta-percha dans le sulfure de carbone, de manière à obtenir une épaisseur d'un quart de millimètre, ce qui exige environ trente couches.

« La gutta-percha prend le relief de tous les creux tracés à la pointe sur la gélatine. Pour séparer la feuille de gutta-percha, on applique d'abord à sa surface une planche de cuivre, afin de donner de la solidité à l'ensemble; puis on retourne le tout, on enlève le dessin primitif, qui se détache aisément, puis la couche de gélatine qu'on humecte à plusieurs reprises à l'aide d'une éponge.

« Enfin, on métallise la gutta-percha à l'aide de la plombagine, et on la plonge (avec la planche de cuivre qui lui donne de la solidité) dans un bain préparé pour la galvanoplastie. On obtient ainsi une planche de cuivre qui reproduit très-fidèlement en creux les reliefs de la gutta-percha par conséquent, les creux de la gélatine calqués sur le dessin primitif.

« La planche de cuivre ainsi préparée peut servir immédiatement au tirage.

« M. le colonel d'état-major Levret, ayant fait appliquer cette méthode à la reproduction de la carte de la Kabylie en six feuilles, a pu constater qu'elle donne, relativement aux procédés ordinaires, une grande économie de temps et de dépenses. »

*
* *

La huitième exposition de peinture, sculpture, architecture, etc., organisée par la Société des Amis des arts du département de Seine-et-Oise, est ouverte depuis le lundi 10 octobre, à l'hôtel de ville de Versailles, de onze heures à cinq heures. La durée de l'exposition est fixée à trois semaines.

*
* *

L'Allemagne s'apprête à célébrer avec un grand éclat le 100e anniversaire de la naissance de Frédéric Schiller. Le 10 novembre prochain sera un jour de fête nationale pour nos voisins d'outre-Rhin. Dans toutes les villes, grandes et petites, depuis la Baltique jusqu'aux Alpes, on prépare des solennités littéraires et artistiques qui rappelleront le souvenir du poëte le plus populaire de la Germanie.

Cet anniversaire sera célébré aussi à Saint-Pétersbourg et à Moscou, où résident un grand nombre d'Allemands.

Enfin, les Allemands habitant Paris s'occupent également de solenniser dignement la mémoire de leur grand compatriote. Il s'est formé à cet effet un comité, composé de notables appartenant à toutes les classes de la colonie allemande, et qui ne tardera pas à arrêter le programme de la fête.

*
* *

On vient de garnir de belles verrières de couleur quelques-unes des grandes croisées du pourtour du chœur de l'église de Notre-Dame.

Quatre grandes statues de saints ont été placées dans les niches ménagées sur les contreforts du grand portail.

Emile Gagneux.

ÉCOLE IMPÉRIALE DES BEAUX-ARTS

Les Envois de Rome

PEINTURE.

Pendant les huit jours qui précèdent la distribution solennelle des prix aux élèves de l'École impériale des Beaux-Arts, vainqueurs dans les luttes annuelles, l'usage veut que leurs ouvrages soient publiquement exposés en même temps que les envois de Rome. Cette intéressante exposition a eu lieu et n'a cessé d'attirer la foule. Il y avait là, en effet, des œuvres fort remarquables dans tous les genres et, parmi elles, une grande page religieuse, œuvre de M. Maillot, qui rappelle un trait de la vie de saint Remy, l'apôtre des Francs, l'archevêque de Reims, celui qui obtint de Clovis qu'il recevrait le baptême.

De 438 à 533, époque à laquelle vécut Remy, la Gaule était encore dominée par les usages des Romains. Au nombre de ces usages était celui de donner, à la fin des grands repas qui étaient les principales réjouissances, les restes des festins aux jongleurs, aux baladins que l'on appelait pour se divertir. Remy changea cet usage et donna l'exemple. Il distribua aux pauvres tous ces restes. C'est une scène de ce genre que le jeune peintre s'est donné la mission de représenter.

Le saint occupe le milieu de la toile. Vêtu d'une robe par dessus laquelle est un manteau à larges plis, la tête coiffée de la mitre épiscopale, le mouvement de ses bras indique l'action à laquelle il se livre. La main droite semble en même temps repousser les baladins et protéger deux pauvres enfants maigres, souffreteux, qui tendent vers lui des mains suppliantes. De la gauche il s'apprête à prendre des pains sur un plateau que supporte un jeune garçon.

Sur le premier plan l'artiste a réuni toutes les misères, toutes les souffrances. En commençant par la gauche, c'est d'abord un homme encore jeune, se traînant sur la terre, la tête enveloppée de linges tachés de sang; un peu au-dessus de lui une femme au visage rempli d'expression, mais flétri par la douleur et les privations, couverte de vêtements noirs et tenant sur ses genoux un enfant endormi; puis les deux enfants dont j'ai parlé tout à l'heure; une jeune fille agenouillée, un grand vieillard s'appuyant sur une béquille; un malheureux jeune homme accroupi, les jambes blessées, et, à l'extrémité de cette ligne douloureuse, un homme dont le visage livide et décharné fait comprendre que la phthisie le dévore. Il est seul, assis sur les marches, bien près de rendre le dernier soupir.

Voilà les malheureux auxquels Remy prétend que l'on donne dorénavant les restes des festins. A sa gauche sont des moines et des serviteurs. L'un porte sur sa tête un vaste plateau rempli de fruits, d'autres des corbeilles de pains. Il y en a un qui se baisse pour prendre des mets dans un grand coffre.

Le groupe des baladins occupe la gauche du tableau. On les aurait voulu peut-être plus nombreux et surtout moins indifférents au spectacle qui se déroule sous leurs yeux. Il n'ont pas l'air plus émus de la conduite de l'évêque à leur égard que de la vue de ces infortunés dont ils peuvent, un jour, augmenter le nombre.

Là est une jeune fille blonde, le front couronné de lierre, le sein nu, tenant dans ses mains un tambour de basque: près d'elle un homme d'un âge mûr, également couronné de lierre, et dont l'expression de physionomie ne saurait être bien comprise; puis une femme brune, aux traits plus accentués, le corps en partie enveloppé dans des draperies brunes, et couchée sur la large rampe de l'escalier.

La couche qu'elle a choisie est peu moelleuse; une longue dalle!!... Mais elle s'y est posée d'une manière un peu prétentieuse et tourmentée pour développer les nudités de son torse luxuriant. Dans toute sa personne respire l'insouciance voluptueuse.

Derrière le saint l'artiste a placé un moine dont on ne voit que le buste, mais dont la physionomie expressive est remarquable. Aux regards qu'il lance sur les jeunes baladines, on comprend qu'il n'est pas encore bien affermi dans ses nouvelles croyances, et qu'il pourrait bien aller plus promptement au devant d'elles qu'au secours des malheureux que son patron protége.

Le tableau ne manque pas d'harmonie dans son ensemble. Il est composé avec intelligence. Ce qu'on pourrait lui reprocher, c'est l'absence d'unité et de relation entre les personnages qui y figurent et l'action principale. Chaque groupe pose séparément; chaque individualité est un modèle. Il y a là une faute que l'artiste ne commettra pas alors que l'expérience aura mûri un

talent qui donne de sérieuses espérances et que moins que personne je voudrais décourager. Mes observations sont dictées par un intérêt sincère.

Antonio Razzi, plus connu sous le nom de cavaliere Sodoma, qui vivait de 1479 à 1554, a laissé un grand nombre d'ouvrages parmi lesquels on cite le *Sacrifice d'Abraham* que le musée du Louvre a possédé pendant plusieurs années, et qui a été rendu à la Toscane en 1815; l'*Epiphanie*, la *Flagellation du Christ* et l'*Evanouissement de sainte Catherine* qui se voient à Sienne. Razzi était né près d'un village de cette ville.

L'*Evanouissement* est une fresque qui a été peinte dans une chapelle de l'église des sœurs de Saint-Dominique. Cette peinture est excessivement curieuse. Au pied d'une croix décorée d'arabesques élégantes, Catherine, vêtue du costume blanc de l'institution, est à genoux, succombant aux émotions qu'elle éprouve. Ses mains, son côté, ont reçu les stigmates enflammés de la Passion de Notre-Seigneur.

Deux religieuses du même ordre soutiennent la sainte. Le fond du tableau est composé d'un délicieux paysage rempli d'arbres, de cours d'eau, de fleurs. On y voit même le temple de Vesta, dont on a tant de fois rappelé les vestiges.

Cette fresque a été copiée par M. Giacomotti. Elle est exécutée dans le sentiment de la peinture originale avec beaucoup de bonheur et de talent.

Le même artiste a peint avec vigueur et une grande chaleur de tons, une esquisse du tableau qu'il exécutera l'année prochaine et qui représente *Saint Jean baptisant les Juifs sur les bords du Jourdain.*

Ce tableau aura plus de largeur que de hauteur. Le précurseur en occupe le milieu. Debout sur le bord du fleuve, dans le traditionnel costume indiqué par les Saintes Ecritures, le visage inspiré et tourné vers le ciel, il lève le roseau en forme de croix et orné d'une banderolle blanche, et de la main droite, tenant une coquille, il verse l'eau régénératrice sur la tête d'un homme agenouillé sur le bord du fleuve. Près du baptisé et debout, les pieds dans le fleuve, sont un jeune homme et un enfant attendant leur tour.

La droite du tableau est occupée par plusieurs personnages. Hommes, femmes de tous les âges, enfants debout ou assis sur la terre, prêtent une grande attention au spectacle qui leur est offert ou se disposent à descendre dans le fleuve. Je ne trouve guère à blâmer dans cette esquisse qu'un personnage qui se déchausse et a l'air de tirer ses bas. Je ne pense pas qu'au temps où vivait et prêchait le précurseur, cet accessoire de notre costume fût en usage.

Cette scène se passe dans un paysage accidenté, puis chargé de végétation, mais d'un assez grand effet. Si le tableau rend fidèlement l'esquisse, nous aurons l'année prochaine un bon ouvrage de plus.

Le tableau qui a le plus attiré les regards pendant cette exposition, est celui de M. Clément, une simple étude que l'artiste a désignée sous ce titre : la *Sieste.*

Pendant la grande chaleur du jour, une jeune femme, retirée dans la partie la plus reculée d'une somptueuse demeure, s'est jetée sur un lit et, complétement nue, se livre au sommeil. Sa pose est naturelle. Sa tête, d'une expression vraie, s'appuie sur un riche oreiller dont la blancheur fait ressortir l'éclat de son teint; les tresses de sa magnifique chevelure noire se sont détachées. Le bras droit, en se relevant, laisse à découvert un torse modelé avec infiniment de délicatesse ; le bras gauche, étendu le long du corps, est retombé sans force. De la main s'échappe un élégant chasse-mouche que la belle dormeuse ne pense plus à retenir.

Le mouvement de la figure entière est excellent ; l'artiste a rendu avec beaucoup de sentiment et de goût l'abandon, l'affaissement, qui sont la conséquence du sommeil. La couleur des chairs est d'une grande vérité; le dessin est élégant, correct. Les accessoires sont traités avec soin.

Le lit de la belle dormeuse est appuyé contre une sorte de balcon, entre deux colonnes laissant un assez vaste espace et ouvrant sur une riche et vaste campagne. Deux tourterelles se caressent sur le marbre du balcon.

Tout est heureux dans l'ensemble de cette composition. Elle donne du talent du jeune auteur des espérances qui ne peuvent que se réaliser avec le temps.

On comptait sur un dessin exécuté par M. Clément, d'après la célèbre *Descente de croix*, de Daniel de Volterre. Il paraît que son envoi à Paris a été retardé par un motif sérieux. Je le regrette : nous aurions eu sous les yeux un bon spécimen d'un œuvre extrêmement remarquable.

Deux tableaux ont été envoyés par M. Delaunay. Le premier est une étude dont, grâce à deux innocents accessoires, l'artiste a fait une petite scène empruntée à une fable de La Fontaine : la *Colombe et la Fourmi.*

Un jeune chasseur courant la campagne, allait frapper de sa flèche une colombe. En ce moment une fourmi lui pique le talon. Pendant que le jeune homme détourne la tête et du fer de sa flèche cherche à repousser l'insecte, l'oiseau s'envole et échappe à la mort.

Le chasseur est vu de dos, dans une position inclinée qui n'offre pas des lignes très-heureuses. C'est un grand garçon nu, à la chevelure d'un blond ardent, tenant son arc de la main gauche et dans la droite la flèche à l'aide de laquelle il cherche à se débarrasser de la fourmi.

Cette peinture manque de charme. Malgré la crudité des tons de quelques draperies, je lui préfère la seconde toile qui rappelle un épisode de la Mythologie. Ovide a raconté dans ses *Métamorphoses* que la nymphe Hespérie fut un jour poursuivie dans la campagne par Eacus, l'un des fils de Priam. La pauvre fille courait au hasard. Elle eut le malheur de mettre le pied sur un serpent qui la mordit à la jambe. » Hespérie, dit le poëte, cessa à la fois de fuir et de vivre ! »

La nymphe est étendue sur la terre. Son charmant visage, déjà pâli par la mort, est comme perdu dans une magnifique chevelure blonde éparse sur le gazon. Eacus, agenouillé près d'elle, ne soupçonnant pas le malheur dont il a été la cause, s'étonne de l'immobilité de la jeune fille.

Il y a des parties bien peintes dans ce tableau, de charmants détails de carnation. La scène est naïvement rendue; mais le pinceau de l'artiste semble trop se complaire à étaler des tons roussâtres qui donnent à ses ouvrages un aspect singulier.

On attendait aussi, disait-on, des dessins de M. Sellier : l'un, d'après un bas-relief du Parthénon ; l'autre, d'après la fresque si connue de Raphaël, la *Théologie ;* je ne les ai point vu exposés. Le seul ouvrage de ce peintre était une figure d'étude dans laquelle il a eu l'intention de personnifier une victime de la cruauté des anciens Romains.

Cet homme debout, entièrement nu, soutenant sa tête de la main gauche, de la droite écrivant quelques mots sur le mur, est un esclave qu'une famille romaine a condamné à mourir de faim dans une obscure prison, tellement obscure, que l'on aperçoit à peine le malheureux qui y a été enfermé.

Ce qu'il écrit sur le mur, c'est une invocation aux Dieux et une promesse de leur offrir un sacrifice s'il échappe au sort cruel qui lui est réservé.

J'admets qu'il était difficile d'éclairer d'une manière bien vive un personnage enfermé dans un caveau sans issue; mais un élève de l'Académie, qui doit donner avant tout une juste idée de son talent comme dessinateur et comme coloriste, pouvait choisir un autre sujet. M. Sellier se serait sans doute évité l'observation que l'Académie a faite sur son tableau : qu'elle ne pouvait en parler, n'y ayant rien vu.

M. Didier, le représentant des peintres de paysage, avait envoyé trois morceaux. L'un était une *Vue des environs de Rome*, une vaste prairie accidentée, bornée par de vertes collines et animée par un troupeau de buffles qui y trouvent leur nourriture. C'est une curieuse étude dont on peut aujourd'hui apprécier la vérité, malgré l'apparente crudité de quelques tons. Tant de Français ont parcouru dernièrement l'Italie, que maintenant on ne s'étonne plus de la singularité de quelques aspects que naguère on ne pouvait pas toujours expliquer.

L'autre tableau, offrant une vue également des environs de Rome, est plutôt une étude à l'état d'esquisse. Sur les premiers plans se trouvent d'épais bouquets d'arbres, une flaque d'eau ; et, par une échappée, on aperçoit dans le lointain quelques fabriques, un coin de ciel, des montagnes bleuâtres.

Sur une autre petite toile l'artiste a peint deux enfants au milieu d'un fouillis de verdure. Ce sont deux petits coureurs d'aventures qui ont rencontré un lézard. Leur occupation est de tourmenter le pauvre animal. A moitié nus, d'une figure un peu vulgaire, maigres, les deux enfants sont touchés avec sentiment et vérité.

M. Didier, dans ces différents travaux, a prouvé qu'il avait étudié consciencieusement la nature sous ses différents aspects.

SCULPTURE.

La mythologie nous apprend que Triptolême était le fils d'un roi, de Céléus, qui régnait à Eleusis. Il fut nourri par Cérès, qui voulut lui donner l'immortalité. Ayant appris de cette déesse l'art de cultiver la terre, il vint le premier l'enseigner dans la Grèce. On ajoute même que les Athéniens se gouvernèrent d'abord d'après les lois qu'il leur avait données.

Ces traditions, consacrées et acceptées depuis tant de siècles, permettent de supposer qu'un homme élevé à la cour d'un souverain, dont l'éducation avait été perfectionnée par une déesse, devait avoir l'extérieur d'une nature un peu plus distinguée qu'un simple agriculteur, qu'un habitant de la campagne.

Est-ce donc représenter Triptolème que modeler un vigoureux gaillard, aux formes épaisses, la chevelure inculte soulevée par le vent, courant dans un champ, un sac rempli de grains sous le bras gauche, et de la main droite jetant des poignées de graines dans les sillons.

C'est tout simplement un semeur à la besogne, et non le protégé de Cérès, le fils de Céléus. Je ferais bon marché encore de cet oubli de la tradition mythologique, si l'auteur de cette étude, M. Chapu, avait mis plus de soin dans l'exécution de son travail. Le mouvement est bon, naturel, mais il est vulgaire. Il y a déjà assez de gens disposés à tomber dans ce réalisme peu digne d'encouragement. Il ne faut pas que les élèves de l'école des Beaux-Arts viennent leur prêter appui.

Le même artiste a donné l'esquisse d'un bas-relief représentant le *Retour d'un soldat de Marathon*. Le relief des figures est à peine indiqué, et le sujet n'est pas expliqué avec clarté.

Un jeune homme à cheval se dirige vers la porte d'une ville. Une femme encore jeune — est-ce sa mère, sa sœur, sa compagne? — s'est approchée de lui et lui serre la main. Une vieille femme est assise près de la porte sur le premier plan. Derrière ce groupe, sont des soldats blessés que soutiennent quelques citoyens. Cette scène manque de mouvement, de vie, d'intérêt. Et cependant les modèles de bas-reliefs ne manquent pas à l'artiste. Il en a sans cesse d'admirables sous les yeux. Les souvenirs de l'antiquité auraient dû l'inspirer plus heureusement.

Au terme des règlements de l'Académie, M. Maniglier devait, cette année, exécuter une copie en marbre d'après l'antique. Il a choisi l'un des plus gracieux modèles qui nous aient été légués par les Grecs, la *Vénus de Médicis*, et l'a reproduit avec beaucoup de charme et de délicatesse.

Comme travail original, on doit à cet artiste une tête d'étude dont le caractère n'a peut-être pas la noblesse et la beauté des formes que l'on aurait pu désirer, mais elle est modelée avec soin. C'est un buste de jeune femme, dont la physionomie a de l'expression. Ses cheveux sont relevés et une couronne de verdure orne leurs tresses.

GRAVURE EN MÉDAILLES ET EN PIERRES FINES.

L'exposition de M. Dubois, graveur en médailles et en pierres fines, se compose de trois morceaux. Une copie, à la cire rouge, des *Discobole*; une Transteverina, camée sur onyx, et une composition originale offrant, pour sujet, Pandore recevant des mains de Jupiter la boîte dans laquelle sont renfermés tous les maux qui désolèrent la terre et au fond de laquelle il ne resta que l'Espérance.

Trois personnages figurent dans cette composition : Jupiter assis sur son trône; devant lui Pandore, la tête timidement inclinée, couverte d'un voile, laissant deviner des formes assez gracieuses; puis Mercure. J'aurais voulu plus de majesté dans la tête du maître de l'Olympe, plus d'élégance dans l'étude de Mercure. Le dieu de l'éloquence ne saurait avoir une tête aussi aplatie que celle que M. Dubois a placée sur ses épaules.

Le meilleur de ces trois ouvrages est le camée sur onyx. C'est une tête de jeune femme vue de profil et la tête ornée d'une de ces luxuriantes chevelures dont les jeunes filles sont si fières à Rome. La pierre est travaillée avec soin et avec goût.

GRAVURE EN TAILLE-DOUCE.

On n'a vu à l'exposition aucune planche, aucune épreuve de gravure. Il paraît qu'il y a eu des retards causés par des accidents, des maladies. Par compensation, nous avons eu beaucoup de dessins.

La fécondité de M. Gaillard a été remarquée, et ce qu'il y a de mieux, cette fécondité est presque toujours digne d'éloges. Le jeune artiste a recherché avec empressement les œuvres remarquables qui se trouvent en Italie et, après les avoir découvertes, il les a reproduites avec autant de zèle que de soin, s'appliquant à en conserver le caractère. Son crayon intelligent et facile nous a donné des spécimens d'autant plus précieux, qu'il n'est pas toujours aisé d'aborder les originaux.

Parmi les portraits, il y a celui de Marie de Médicis, très-finement rendu pour la figure, d'après la peinture de Van Dyck, qui existe à Rome, dans la galerie Borghèse; celui de Murillo, d'un beau caractère, d'après une étude de Murillo lui-même, conservée dans la galerie Corbini, à Rome; il y a surtout une tête de Pérugin, d'après les peintures de la salle du Cambio, à Pérouse. Cette copie, de grandeur naturelle, est exécutée à l'aquarelle avec une naïveté pleine de sentiment.

Trois autres dessins rappellent des œuvres qui jouissent d'une certaine réputation et qui, cependant, sont peu connues. Le premier, d'après une peinture de Raphaël qui existe au palais Comstabili à Pérouse, représente la Vierge

à mi-corps, la tête couverte d'un voile épais et tenant sur ses genoux l'Enfant-Dieu, entièrement nu et regardant dans un livre que la Vierge tient dans la main droite.

Le second, fait d'après un tableau de Jean Bellin, l'un des ornements de l'Ecole des Beaux-Arts de Venise, montre la Vierge à mi-corps, tenant devant elle l'enfant Jésus debout et appuyé sur une sorte de balcon. La tête de la Vierge, couverte d'un voile, est d'un beau caractère.

Le troisième, qui n'offre qu'un buste de la Vierge, plutôt indiqué que terminé, dans le but de faire apprécier l'état actuel de la peinture, rappelle une œuvre de Léonard de Vinci, que l'on voit au palais de Melzy, à Vaprio.

C'est dans un but semblable que le même artiste a reproduit le Cénacle de Léonard de Vinci, d'après la fameuse fresque qui existe à Milan, mais que le temps altère malheureusement tous les jours.

Ce dessin, dans de grandes dimensions, est traité d'une manière aussi heureuse qu'originale. Toutes les figures des apôtres qui entourent Jésus-Christ, indiquées avec soin et expression, s'enlèvent sur un fond gris terne qui donne à l'ensemble de l'ouvrage un caractère tout à fait mystérieux.

Les dessins de M. Soumy sont moins nombreux et d'une exécution moins ferme et moins sûre. Ce sont d'abord deux études d'après nature, deux têtes de jeunes filles, dont l'une est sur papier bleu rehaussé de blanc; un groupe de trois ou quatre figures de la fresque du *Jugement dernier*, de Michel-Ange, à la chapelle Sixtine; la représentation d'une statue antique, de Vénus ou de nymphe, dont il ne reste plus que le torse et la jambe droite; une tête d'homme coiffé d'un feutre, d'après Giorgione, dessin à effet et plus soigné; enfin, un grand dessin, exécuté, dit-on, d'après nature, et offrant un personnage presque nu, gravissant un rocher pour atteindre un homme placé dans le lointain et paraissant effrayé de cette téméraire escalade.

ARCHITECTURE.

L'exposition des élèves architectes se composait, comme d'habitude, d'études de quelques remarquables vestiges de l'antiquité, de dessins de restauration de monuments que le temps a, en grande partie, détruits. C'est un excellent usage. Il donne aux jeunes artistes le goût des recherches archéologiques; il les force à des comparaisons intéressantes, appelle leur plus sérieuse attention sur des œuvres d'un grand caractère et dont la solidité a bravé l'action des siècles et celle, bien plus funeste, des hommes.

Les essais de restauration du théâtre de Pompéi et des monuments qui l'entouraient, par M. Bonnet; ceux de M. Daumet, qui se rapportent au temple de la Victoire Aptère, du Parthénon, du théâtre d'Hérode, offrent de très-intéressants détails. Ce sont, surtout dans les dessins de l'état actuel des constructions de ces monuments justement célèbres, que l'on trouve de précieux documents pour l'histoire de l'art. On ne saurait trop multiplier les souvenirs des temps passés.

Un seul projet de construction originale avait été envoyé par M. Vandremer. C'était un musée de province. Il y a de l'élégance, de la régularité, dans la façade de ce monument qui ne pouvait présenter que de modestes apparences. Les villes de province ne sauraient, en effet, consacrer des sommes considérables à de semblables établissements. Les distributions intérieures m'en ont paru bien entendues.

« En rendant compte des travaux des pensionnaires, des élèves des écoles de France et de Rome, a dit M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, le devoir de l'Académie est de signaler les progrès, de relever les erreurs, d'encourager les efforts sérieux, de rappeler à tous les exigences de l'art.

« Nous remplissons cette tâche avec sollicitude, et nous suivons avec un intérêt sincère les travaux des lauréats sur qui repose l'avenir de la France. »

Les sentiments exprimés par M. le secrétaire perpétuel sont aussi les nôtres, et c'est pour cette raison que nous nous sommes étendus sur cette exposition intéressante sous bien des rapports. Il est important de conserver dans les pages de cette *Revue* le souvenir des élèves destinés à prendre place un jour parmi les maîtres.

Schél. d'Aragon.

BIBLIOGRAPHIE.

DICTIONNAIRE DES ANTIQUITÉS ROMAINES ET GRECQUES, PAR M. ANTHONY RICH,

Traduit de l'Anglais, sous la direction de M. Chéruel [1].

Il y a plusieurs années, un Anglais, M. Rich, poussé par son goût pour les antiquités, alla visiter le centre et le sud de l'Italie, afin de compléter ses connaissances en archéologie, cette science qui, comme l'a dit Millin dans son discours d'ouverture du cours d'antiquités, « est l'application des connaissances historiques et littéraires à l'explication des monuments et à l'application des lumières que fournissent les monuments à l'explication des ouvrages de littérature et d'histoire. »

Pendant un séjour de sept années que M. Rich fit dans ce pays, il consacra tout son temps à l'étude attentive et réfléchie des antiques qu'il rencontrait, pour ainsi dire, à chaque pas dans ses excursions; il nota et dessina tout ce qui avait trait aux mœurs, aux coutumes, aux sciences, aux arts et à l'industrie des Romains et des Grecs; puis il expliqua et compléta, par la lecture des auteurs anciens, les renseignements fournis par les nombreux monuments qu'il avait sous les yeux. Aussi, quand M. Rich revint dans son pays, avait-il fait une ample moisson de notes et de dessins, et rapportait-il un portefeuille riche en documents des plus intéressants. Il s'occupa alors de revoir ses notes, de les disposer dans l'ordre alphabétique, et de dresser, comme complément de son travail, une table analytique contenant, par ordre de matières, des listes de tous les mots qui se rapportent à chaque classe particulière de sujets.

C'est de cette manière qu'a été composé le *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques, accompagné de 2,000 gravures d'après l'antique, représentant tous les objets de divers usages, d'art et d'industrie des Grecs et des Romains*, dont la maison Didot vient de publier une traduction faite sous la direction de M. Chéruel, inspecteur de l'Académie de Paris.

L'auteur de ce dictionnaire n'a pas eu l'intention de faire un ouvrage d'érudition accessible seulement à un très-petit nombre d'initiés; il a voulu composer un traité élémentaire à la portée de tout le monde. Il a entendu, dit-il dans sa préface, « en premier lieu, fixer le sens véritable de tous les termes techniques ou autres, désignant un objet particulier, un produit de l'art, un travail des mains qui peut tomber sous la vue; secondement, donner une idée nette de cet objet, en offrant une représentation fidèle de la chose elle-même, d'après quelque original classique qui reproduisît les formes que les anciens avaient l'habitude de voir, et qui fît naître dans l'esprit les idées mêmes qu'ils concevaient; en dernier lieu, enfin, communiquer une connaissance générale des habitudes sociales et de la vie privée des Romains et des Grecs, sous la forme d'un vocabulaire où fussent contenus tous les termes des artistes anciens qui se rapportent à ces matières; où fût réunie, comme explication, d'après les propres dessins, une série de peintures de leurs costumes, de leurs maisons et des ustensiles des diverses professions, afin de nous mettre en relation intime avec les Grecs et les Romains, et de nous les montrer, comme dans un miroir fidèle, sous leurs traits véritables et leurs aspects familiers. »

L'idée de faire un dictionnaire *illustré* des antiquités, dans lequel les définitions des mots soient expliquées et complétées par des dessins, est excellente. En effet, une description détaillée, quelles qu'en soient la clarté et la précision, ne vaut jamais le plus médiocre dessin, pourvu qu'il soit fidèle. De plus, l'ordre alphabétique est bien préférable à l'ordre méthodique, surtout quand une table analytique des matières en forme le complément; il simplifie singulièrement les recherches en permettant de trouver de suite les renseignements dont on a besoin.

Les définitions données par M. Rich sont presque toujours concises et précises; les dessins qui servent à les expliquer sont nets, clairs, et, en général, très-bien appropriés aux sujets; peut-être pourraient-ils être plus variés, car, quelquefois, le même dessin est employé pour représenter trois et quatre objets souvent fort différents. Le seul reproche sérieux que nous ferons à l'auteur, c'est d'avoir mis dans son ouvrage des mots qui doivent tout au plus figurer dans un dictionnaire général de la langue grecque et de la langue latine, et d'avoir passé sous silence quelques instruments de musique usités chez les Grecs, tels que le spadix, le clepsiambe, l'épigonium, le scindapsos, etc., dont il est fait mention dans

1. Paris, Firmin Didot, 1859, un vol. in-18.

Pollux, et qui se trouvent dans tous les dictionnaires grecs.

Plus complet et plus exact que tous les ouvrages élémentaires publiés sur cette matière, surtout en ce qui concerne les Romains, auxquels du reste, la première place est accordée sur le titre, le dictionnaire des antiquités romaines et grecques de M. Rich, initie parfaitement à la vie privée des Grecs et des Romains. Il permet de se faire une idée nette et exacte des mœurs et coutumes de ces peuples, comme on peut le voir par la liste suivante des grandes divisions de la table analytique des matières : vêtements, toilette et objets à l'usage des femmes, objets ayant rapport à l'éducation et aux jeux des enfants, repas, maisons, mobiliers et ustensiles de maison, hôtels et maisons publiques, moyens de se procurer l'eau et de la répandre, routes et rues, moyens de transports, cirques et courses, bains, gymnases et palestres, amphithéâtres, théâtres, musique, jeux et divertissements, mariage, rites des funérailles et enterrements, prisons et instruments de supplice, métiers et industries, fabrication de l'huile et du vin, filage, tissage, foulage et marchands d'étoffes; livres et matériaux pour écrire, médecine et chirurgie, monnaies, culture, esclaves de la maison, religion, armée, marine, beaux-arts, lieux et bâtiments publics.

Un tel ouvrage a sa place marquée dans la bibliothèque de tous ceux que leurs goûts ou leurs occupations attirent vers l'étude des antiquités grecques et romaines. En effet, à l'artiste, il offrira des renseignements intéressants et parfois des modèles pour ses compositions, et le mettra à même de ne pas faire de ces anachronismes ridicules comme on en rencontre quelquefois dans les œuvres des débutants; au littérateur et à l'historien, il donnera la clef de certains passages obscurs dans les auteurs anciens, et il leur fera reconnaître des nuances délicates restées jusqu'alors inaperçues; enfin, aux élèves des classes supérieures des lycées et des colléges, il servira d'utile et instructif complément des dictionnaires qu'ils ont entre les mains, et leur montrera la valeur exacte des termes et leur fera voir quelle différence existait pour les anciens entre des mots qui, au premier abord, semblent être des synonymes.

Alphonse Pauly.

LE DERNIER AMOUR, *par* M. ALFRED DE TANOUARN.

On répète à qui veut l'entendre : *Il n'y a plus de poëtes..... la poésie est morte !*

Les versificateurs ont-ils jamais manqué; mais les poëtes n'ont-ils pas toujours été rares? Telle est la question.

Je suppose qu'il se formât aujourd'hui une société en commandite dans le but de faire publier par voie de sousciption toutes les pièces ou recueils de vers qui veulent naître aujourd'hui sous le soleil, il faudrait pour cela des sommes fabuleuses; mais combien pourrait-on trouver de souscripteurs? Donc, on dit : il n'y a plus de poëtes, parce qu'on ne lit plus les vers, et on ne lit plus les vers, parce qu'on ne croit plus aux grands poëtes. Ce défaut de foi en la poésie toujours vivante a son excuse dans la nécessité où se trouvent quelques journaux d'ouvrir trop souvent leurs colonnes à la foule des rimeurs avides de publicité. Ce concert d'hommages involontaires quelquefois, mais toujours bruyants, rendu à la multitude versifiante, étouffe sans doute la voix du poëte qui ne peut se faire entendre au milieu de ces bravos adressés à d'autres.

Notre préambule est un peu long peut-être, pour arriver à parler du petit volume de M. de Tanouarn. Son nom vient sous ma plume au moment de conclure par une définition du poëte, mais lorsque les poëtes doutent eux-mêmes de leur étoile, comme M. de Tanouarn (Voir sa préface, p. 3), il ne nous appartient pas de les juger. L'avenir verra.

M. Alfred de Tanouarn, rêvant à notre pauvre humanité, s'est quelque temps bercé des espérances de perfectibilité indéfinie qu'il avait fondées sur elle. Mais après avoir perdu ses illusions, mais l'expérience l'éloignant chaque jour de cette espérance trompeuse, il en vint à croire un jour que l'humanité mauvaise ne s'arrêterait plus dans sa voie. Alors, nouveau Jupiter vengeur, il ne se contente pas de lancer la foudre contre l'humanité déchue, il appelle la colère d'un Dieu plus puissant, et veut voir renouveler le déluge universel, où les hommes et les bêtes sont enfin confondus.

Cependant, le *pied oublieux* de Dieu *n'a pas tout écrasé*; reste deux jeunes amoureux! Écoutez l'accent du dernier amour.

Que vont-ils se dire au milieu de cette noyade générale? L'intérêt du poëme sera tout dans leur discours. Avant de chanter ce mot suprême réservé pour la fin, *Embrassons-nous et mourons ensemble*, le jeune homme et la jeune femme s'en prennent à tous leurs semblables. Le jeune homme bilieux (qui donc ne le serait pas en pareille circonstance), s'en prend aux inventeurs de ballons qui ne peuvent pas le sauver, lui et sa chère moitié. La jeune femme regrette de n'avoir pas pu réaliser un de ses doux rêves. Quel rêve!

hélas ! Le temps lui a manqué pour se payer un coupé ou pour user du carrosse de celui qu'elle eût attendu chaque jour, en se disant : « Viendra-t-il aujourd'hui ?

Que ne puis je courir et m'écrier : « C'est lui. »
Et joyeuse, écouter sa voiture roulante
De moi se rapprocher et devenir plus lente...

Et cependant, le jeune homme du coupé maudit son sort et ne veut pas faire de vœu, même pour un poëte de ses amis, que la *jeune femme* trouvait gros et gras, et qui mangeait si bien !

Hier, dans ce repas, le vîtes-vous manger?
Il était le plus fort de tous nos gastronomes.

Enfin, le dernier moment arrive, la jeune femme propose à son fiancé de se jeter à genoux et de prier le Dieu qu'ont imploré ses pères. Le jeune homme, un peu proudhonnien, lui répond: *Allons donc !* et tout est dit, il n'y a plus qu'à mourir.

Ils vont l'un contre l'autre étroitement serrés,
Ni l'onde, ni la mort ne les ont séparés.

Je ferme le petit volume de l'auteur, et reviens à sa préface. M. Alf. de Tanouarn se demande pourquoi il a composé ce *poëme*, et il répond : « Peut-être me suis- je hâté d'ouvrir la porte à quelques milliers de rimes qui trépignaient dans ma tête et demandaient à sortir.»

Il se soucie peu de savoir les causes secrètes qui l'ont inspiré — « si toutefois il y a eu inspiration quelconque, » ajoute-t-il !

O feu sacré, il est vrai, vous ne vous communiquez pas à tous les profanes, mais peut-on se croire poëte avant d'avoir vu briller quelques-unes de vos précieuses étincelles ?

LES FEMMES DANS CENT ANS,

Par Mme HERMANCE LESGUILLON.

Ma tâche devient plus difficile si, présumant bien du titre assez piquant : les *Femmes dans cent ans*, je veux hasarder quelques mots sur l'ouvrage de Mme Hermance Lesguillon. Ce sont les *Mémoires* d'une certaine princesse Hélène, ou, si vous voulez, un certain conte précédé d'une épître à M. Michelet, d'un prologue, et terminé (après toutes sortes de péripéties en sept livres et quatre-vingt-dix chapitres) par un épilogue destiné, paraît-il, à morigéner les vieux maris et à préparer les jeunes hommes à prendre femme. Quant aux jeunes filles, j'engage celles qui veulent se marier à ne pas le lire. Les mères qui ne veulent pas démoraliser ce qu'elles ont de plus cher au monde, repousseront loin d'elles cette élucubration malsaine, et je crois que j'en ai dit assez, car on peut me demander avec raison ce que ce livre a de commun avec la chose qui nous occupe : les *Beaux-Arts*. Je suis obligé d'avouer que la littérature dont une Revue des Beaux-Arts doit nécessairement s'occuper, n'y trouvera pas son compte, puisque l'ouvrage est sans style, sinon sans idées fiévreuses et excentriques ! Emportée par un esprit infini, par un aveugle et violent désir vers les aspirations saint-simoniennes, Mme Lesguillon demande à l'homme ce qui plaît ; mais l'homme, pour qui la femme est plus chère qu'elle ne l'est à elle-même, lui donne ce qu'il faut, et rien de plus, c'est-à-dire l'amour, et c'est par cet amour même qu'il est le maître dans sa maison, qu'il le fut ou le doit être. J'aurais voulu du moins trouver pour M. Courbet de ces types affreux de mauvais maris contre lesquels Mme Lesguillon exerce sa colère plus encore que sa plume; mais que me fait à moi et à M. Courbet que le matérialiste s'appelle *Paul*, l'ambitieux *Armand*, le père malgré lui, *Edouard*, l'envieux *Delmas*, le méthodique *Victor*, le dédaigneux *Narcisse*, le fanatique *Gaston*. Le héros des maris, le meilleur des époux, a nom Sénange! Encore une fois, M. Courbet pourrait bien se frapper le front s'il voulait illustrer le livre réaliste de Mme Lesguillon ; je craindrais fort de voir *Narcisse* ressembler à *Gaston* et le meilleur des époux au plus terrible des *Barbe-bleue*.

En un mot, la philosophie de Mme Hermance Lesguillon me paraît surannée, et c'est ici le lieu de citer une parole de Hegel : « Pour dire comme « la réalité doit être, la philosophie vient tou- « jours trop tard. Comme pensée du monde, elle « ne se dégage que lorsque le fait est accompli, « lorsqu'une période a clos son développement; « quand elle peint les grisailles, c'est un signe « qu'un type de la vie a vieilli, et cette peinture » grise ne peut que la rendre visible et non la « rajeunir. » Cette sentence mélancolique *peut* servir d'oraison funèbre au livre de Mme Lesguillon : les *Femmes dans cent ans*.

LA RENAISSANCE MONUMENTALE EN FRANCE,

par M. ADOLPHE BERTY [1].

M. Adolphe Berty poursuit, en infatigable travailleur, les livraisons de la *Renaissance monumentale en France*. Les planches des livraisons 15 à 21 soumettent cette fois à l'amateur des fragments architectoniques du plus grand intérêt :

1. Gide, éditeur, Paris, rue Bonaparte, 5.

la *Grande et la Petite Galerie du Louvre*, le *Château de Chambord*, l'*Hôtel Sully*, rue Saint-Antoine, le *Portail de l'église Saint-Paul*, à Paris, etc., etc. Le texte descriptif et quelquefois historique, a tout le charme d'une œuvre conçue et exécutée par un véritable talent. Il est peu d'architectes qui ne puissent trouver des enseignements utiles dans cet ouvrage. Nous reviendrons encore sur cette publication.

L. B.

PAHIN DE LA BLANCHERIE.

Le Salon de la Correspondance et des Expositions d'Objets d'Art.

(1777—1788.)

X. — CATALOGUE DES OBJETS D'ART EXPOSÉS AU SALON DE LA CORRESPONDANCE. (1779 — 1788.)

DEBUCOURT (Louis-Philibert), peintre et graveur, fils d'un procureur qui, en 1789, fut nommé syndic de La Chapelle-St-Denis, naquit à Paris (6e arrondissement), le 13 février 1755; élève de Vien, il est mort à Belleville [1], rue des Bois, no 18 *bis*, le 22 septembre 1832, âgé de 77 ans, chez son neveu, M. Jean-Pierre-Marie Jazet, son élève et le digne continuateur du genre en *aquatintes*, qu'il avait poussé à un si haut degré de perfection, qu'on l'en a quelquefois, mais à tort, considéré comme l'inventeur.

Tout le monde connaît les spirituelles productions de Debucourt; mais qui pourra dire quelque chose sur l'homme privé? Nos efforts en ce qui nous concerne, ont été à peu près nuls; nous offrons toutefois le peu que nous avons recueilli, aux lecteurs, et nous remercions M. Jazet, des détails qu'il a bien voulu nous transmettre et qu'il retrouvera disséminés dans cette notice. Trop tôt négligé par suite de la tourmente révolutionnaire, notre artiste commence à reprendre son rang légitime auprès des amateurs; tôt ou tard, en effet, justice est rendue au véritable mérite.

Nous aimons à remettre en lumière les mémoires prématurément oubliés; c'est la mission que nous nous sommes imposée; sentinelle avancée, nous approchons avec dévouement et conscience des matériaux dont se serviront les hommes plus habiles que nous, pour asseoir leur critique et écrire l'histoire des artistes qui ont marqué.

Debucourt a été marié deux fois; il a survécu à ses deux femmes; la première, Marie-Elisabeth-Sophie Mouchy, qu'il perdit en avril 1783, était fille d'un sculpteur; la seconde, Suzanne-Françoise Marquant, fille d'honnêtes bourgeois et tante de M. J.-P.-M. Jazet, mourut à la Chapelle-Saint-Denis.

Après de bonnes études de dessin, Debucourt se sentit attiré vers les maîtres flamands qu'il admirait et qu'il copiait au musée du Louvre; le peu de tableaux qui restent de lui dans un format très-restreint, représentent des fêtes publiques, des empiriques en plein air, et sont exquis de dessin, de couleur et d'effet.

Debucourt fut agréé en 1781, à l'Académie royale de peinture et de sculpture; mais ne s'étant pas conformé à l'obligation, très-sage du reste, que le roi Louis XVI avait imposée à chaque agréé d'offrir à ses nouveaux collègues un morceau de réception pour passer académicien, Debucourt resta — la révolution aidant — simple agréé. La Restauration l'en dédommagea en le nommant membre correspondant de l'Institut, le 23 septembre 1817.

Debucourt a exposé au Louvre comme agréé en 1783 et 1785; puis, profitant du décret du 21 août 1791, qui accordait le droit d'exposition à *tous les artistes français, membres ou non de l'Académie de peinture et de sculpture*, il reparut aux salons de 1804, 1810, 1812, 1814, 1817, et 1824.

Debucourt, nous a dit M. Jazet, avait accroché ses toiles à l'exposition de la place Dauphine dont nous avons parlé précédemment; ce n'est pas le seul artiste de mérite qu'on y a vu faire ses débuts; le succès était venu au devant de Debucourt; mais timide, insouciant, ami de la liberté artistique, il ne profita pas des occasions qui lui étaient offertes; il se livra à la gravure qu'il aborda de suite avec l'esprit et la finesse que l'on retrouve dans ses tableaux. Debucourt a gravé en couleur à cinq planches et c'est à la connaissance d'un artiste italien qu'il doit le perfectionnement de ce genre.

(1) L'acte de l'Etat civil, rédigé à Belleville après le décès de l'artiste qui nous occupe, porte à tort le nom de *Dubucourt* au lieu de *Debucourt*, il était de notre devoir de relever cette erreur.

Esprit actif et chercheur, Debucourt s'était occupé en outre de chimie en l'appliquant aux arts au point de vue de l'optique et de la mécanique; il a fait sur ses propres compositions deux pièces fort rares aujourd'hui, le *Premier jour du XIX*e *siècle*, et le *Jugement de Pâris*; ces deux estampes sont un type parfait des habitudes, costumes et ameublements du commencement du premier empire.

Debucourt a gravé d'après Carle et Horace Vernet et d'après Duval Le Camus : des *costumes militaires*, *français et étrangers;* des *scènes de mœurs populaires;* des *charges d'Anglais;* le *cheval sauvage;* le *Mamelouck au combat;* la *bataille de Somo Sierra;* la *promenade publique;* la *galerie du Palais-Royal* (dont l'original se trouve aujourd'hui à Versailles, dans la collection de M. Fossé-Darcosse), le *Menuet de la mariée;* la *Fête du village;* le *Jour de l'an;* la *Fête du grand-papa*: *Annette et Lubin*; la *Cruche cassée*; etc., etc.; il a fourni des planches au « *Voyage pittoresque au Nord* de *l'Italie* » d'après Naudet Cassas et Duperreux.

Il serait à désirer que quelqu'un s'occupât de rédiger le catalogue de l'œuvre de Debucourt, qui offrirait un double intérêt au point de vue de l'art et de l'histoire, car nous ne pouvons considérer comme sérieux, l'article qu'a consacré à un maître de cette importance, M. Charles Leblanc, dans son Manuel de l'amateur d'estampes où il catalogue 48 pièces!

Nous signalerons aux appréciateurs de notre graveur une petite brochure dont voici le titre: Une soirée chez madame Geoffrin, en 1755. Tableau de M. Lemonnier, gravé par Debucourt, dédié à S. A. R. le Prince Eugène duc de Leuchtenberg—Paris, imp. d'Ant. Bailleul, 1822, in-8, pièce; ajoutons que Debucourt fit don à la Convention d'une gravure du calendrier républicain, le 3 nivôse an II, et — terminons, car on nous a depuis longtemps déjà, taxé d'être *interminable*.

Avant la révolution, Debucourt logeait aux galeries du Louvre; quand il en eût été dépossédé, il vint se fixer à Passy, rue Francklin; puis il passa à La Chapelle-Saint-Denis, où il occupait une maison à l'angle de la rue Marcadet; il revint ensuite à Paris, boulevard Saint-Denis, qu'il quitta pour Belleville, où il est mort.

Debucourt nous a écrit M. Jazet, fut l'ami spirituel et recherché des hommes célèbres de son jeune temps, et représente bien cet ancien type de l'artiste heureux de son art, pétillant de séve et d'esprit, aimable et bon, vivant sans jeter vers l'avenir un regard inquiet ou prévoyant.

1783. — *Intérieur d'un ménage flamand* (du cabinet du comte de Cossé.) Nous ne pensons pas que ce sujet ait été gravé.

Defrance (Liénard), né à Liége en 1735, mort en 1805, est un artiste qui a traité tous les genres excepté la marine; élève de Jean Bernard Coclers, peintre hollandais, il visita l'Italie et la France, et obtint à Paris, en 1789, un prix pour « son Mémoire sur la nature et l'emploi des couleurs; » nous ignorons si cet ouvrage a été imprimé, nos recherches à cet égard ont été vaines. Defrance fut un des premiers professeurs de l'Académie de Liége, et professa également à l'école centrale du département de l'Ourthe; il a pris part aux expositions de 1791 et de 1793; E. Ramus a gravé d'après lui « Savetier battant sa femme » J.-F. Milson, le portrait de « Ch.—Nicol. Alexandre, évêque de Leyde. » Enfin, nous connaissons une eau forte, exécutée en 1806, par Marius Asprucci, représentant un « Projet de fontaine dans le goût égyptien. »

1779. — *Caverne de voleurs dans une carrière* (huile. H. 19. po. L. 26 po) « Des voleurs, « dont la caverne est la demeure, viennent « d'arrêter un coche public. Ils sont repré- « sentés au moment où ils amènent les fem- « mes qui s'y trouvaient, et où ils font trans- « porter les bagages. Des cadavres d'hom- « mes que l'on dépouille, annoncent que les « hommes ont été tués et que la lubricité « seule a conservé la vie aux femmes; le « principal groupe est composé de scélérats « qui attachent la plus jolie des prisonniè- « res à une échelle ne lui ayant laissé d'au- « tre vêtement que sa chemise; les chefs de « la bande, agenouillés autour d'une malle, « tirent au sort, au moyen de cartes, à qui « écherra la victime; d'un autre côté, la « compagne d'un de ces scélérats se plaint « de l'infidélité que l'on va lui faire; au- « dessus de sa tête, est couchée dans un « hamac, une autre femme, dont la tran- « quillité à la vue de ce spectacle, atteste « l'indifférence qui est la suite du crime. « Ces voleurs sont tous déguisés, l'un en « hermite, l'autre en abbé, un troisième en « soldat. Dans le plan le plus éloigné de la « caverne on voit une femme désolée qu'on « amène avec un petit enfant, à la lueur d'un « flambeau. On aperçoit de tous côtés des « fusils, des poignards et des pistolets.»—La Blancherie.

Emile Bélier de La Chavignerie.

(*La suite au prochain numéro.*)

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

PRÉSIDENCE DE M. P.-B. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Séance du 4 octobre 1859.

Le procès-verbal de la séance précédente est lu et adopté après les rectifications suivantes :

1° Au lieu de dire, en parlant du *Lutrin*, poëme héroï-comique, « qui doit justifier le titre de comique, » M. Granger a dit, et nous aurions dû dire : « Qui doit justifier cet adjectif comique. »

2° Au lieu de :

« Boileau, non moins heureux, en cet art fit le sien, »

Il y avait sur le manuscrit remis à l'imprimerie :

« Boileau non moins heureux de cet art fit le sien. »

3° Et enfin, au lieu de :

« J'ai fait avec ce mot un peu de polémique ; »

Nous avons écrit :

« J'ai fait avec ce mort un peu de polémique. »

La correspondance comprend une lettre du secrétaire général de l'*Académie de Stanislas*, de Nancy, annonçant l'envoi des Mémoires de cette société.

L'*Investigateur*, journal de l'Institut historique, est renvoyé à M. Lestrelin. — Deux numéros du *Builder* sont remis à M. Ch. Fournier, et les Mémoires de la *Société impériale d'agriculture, sciences et arts d'Angers*, à M. Villemsens.

Le bulletin de la séance publique annuelle de la *Société d'agriculture du département de la Marne;* le programme des concours ouverts par cette société pour 1860, et le bulletin des séances de la *Société impériale et centrale d'agriculture de Paris*, sont déposés aux archives.

M. A. Granger, dans une pièce de vers dédiée à un jeune auteur, donne de sages conseils destinés à prémunir celui auquel ils s'adressent contre les défauts inséparables des premiers essais.

Un autre membre, M. Guérin, vient à son tour donner, non des conseils, mais des consolations à de jeunes artistes que d'impérieuses nécessités éloignent trop souvent des études auxquelles ils voudraient se livrer tout entier.

Enfin, M. Lestrelin termine heureusement les lectures poétiques par quelques vers pleins de verve.

M. Morain présente à l'assemblée un nouveau tableau de sa composition ; cette œuvre confirme l'opinion précédemment émise sur le talent de cet artiste.

Un travail lu à une précédente séance a été l'objet de quelques observations transmises à l'assemblée par le secrétaire-général. L'assemblée, après discussion, décide la publication de ce travail que nous reproduisons ici, conformément à cette décision.

« *Une réclame au Salon de 1859.*

« A l'exposition des Beaux-Arts de cette année, une intéressante aquarelle attira, dès le premier jour, l'attention publique ; c'était tout simplement une feuille d'éventail, incontestablement remarquable, et à laquelle le jury avait accordé les honneurs de l'exposition. Le lendemain de l'ouverture du Salon, on lisait dans tous les journaux, à la quatrième page, une annonce conçue à peu près en ces termes : « La charmante feuille « d'éventail exposée sous le n° tel, fait partie de « *l'assortiment* qui se trouve dans les magasins « de M. un tel, rue tel, n° tel. »

« Ceci constituait une belle et bonne réclame industrielle, et il y avait là, ce me semble, quelque chose d'anormal qui a dû attrister les artistes et les sincères amateurs des Beaux-Arts.

« Nous vivons à une époque où l'intelligence, éminemment développée, appelle et nécessite l'intervention de l'art dans les produits de l'industrie; de son côté, l'art ne se déshonore nullement en donnant la main à l'industrie, qui s'épure et s'ennoblit en s'efforçant de s'élever au niveau de l'art. Il n'est personne qui n'applaudisse à cette tendance ; il est à désirer qu'elle se généralise et que l'art vienne ainsi donner une nouvelle physionomie et une valeur nouvelle aux produits de l'industrie ; mais il est à désirer aussi en même temps que l'industrie ne se serve que d'une façon noble et convenable de l'art et des artistes. Nous avons des expositions périodiques de l'industrie. Les industriels peuvent et doivent s'efforcer d'y mettre, sous les yeux du public, des produits où l'art aura visiblement apporté son concours. Dans ces circonstances, qu'un fabricant de bronzes, par exemple, réclame et obtienne le secours de tel modeleur ou sculpteur renommé, ce sera pour lui un avantage et un honneur, surtout s'il ne laisse pas ignorer au public la collaboration de ce modeleur ou sculpteur. Mais qu'un industriel fasse servir subrepticement ou même de gré à gré, l'œuvre d'un artiste à la propagation de l'adresse de son établissement à l'occasion d'une exposition des Beaux-Arts, cela me paraît constituer un véritable manque de respect pour l'art et les artistes.

« Au demeurant, je n'en désire pas moins voir encore des feuilles d'éventail à nos expositions. Watteau, Boucher, Callot, n'ont pas dédaigné d'en peindre. De nos jours, Roqueplan, Gavarni, Ingres lui-même, en ont également produit. Le Giorgione a peint d'admirables dessus de porte

au palais Barbarigo, à Venise, et j'ai sauvé de la destruction, il y a quelque vingt ans, un petit panneau peint par Giorgione, lequel panneau était le couvercle d'un psaltérion. Jean de Boulogne a exécuté, en bronze, d'admirables marteaux de portes cochères et de non moins admirables chenets de cheminées; les artistes de nos jours ne se compromettent donc nullement en prêtant l'appui de leur talent à nos industriels. Mais nous devons espérer aussi que les industriels n'useront du secours de l'art et des artistes qu'avec les égards et le respect qui leur sont dus. »

Le secrétaire-général,
L. MONTMEYLIAN.

Ordre du jour de la séance du 18 octobre 1859.

1° Lecture du procès-verbal de la séance précédente; 2° rapport de M. Moultat sur plusieurs publications; 3° communications et questions diverses.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Siégeant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 7 octobre 1859.

PRÉSIDENCE DE M. P. CHAREAU.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté.

La correspondance se compose : 1° d'un volume sur l'*Exposition des beaux-arts de* 1859, par notre collègue M. L. Auvray; renvoyé au rapport de M. Beaufils.

2° De trois petites pièces de poésies par M. Le Baube : — *La Folle de nuit*, — *Regrets*, — et *Enfants de lumière;* ces trois pièces inédites, lues par M. le président, excitent les applaudissements par le naturel des pensées et la facture aisée des vers. Elles prendront place aux archives.

M. Lenoir, au nom d'une commission, fait un rapport très-favorable sur l'emploi des crayons dits *creta polycolor*, de M. G. Sussner, à Nuremberg. Plusieurs croquis et dessins de nature morte et de paysage exécutés par MM. Lenoir et Huber, sont mis sous les yeux du Comité, pour attester les avantages qu'une main habile et exercée peut tirer de l'emploi de ces nouveaux auxiliaires de la pensée, qui, du reste, ont déjà reçu l'approbation d'artistes éminents. Les croquis présentés seront déposés dans la collection du Comité.

M. Beaufils lit son Mémoire sur cette question : Quelle influence doit le plus utilement dominer chez l'artiste, celle de l'école qu'il a adoptée ou celle de son inspiration propre. Ce travail, fruit de sérieuses réflexions, est écouté avec beaucoup d'intérêt, quoique l'auteur, pressé par le temps, n'ait pu donner à son sujet, dans quelques parties du moins, tout le développement qu'elles exigent. M. Collavecchia ne partageant pas les opinions de M. Beaufils, sur l'influence de l'école dans les compositions musicales, cette partie du mémoire de notre confrère sera l'objet d'une controverse.

MM. Poncet et Lenoir prennent successivement la parole pour communiquer au Comité le projet de fondation de deux sociétés artistiques, dans le but d'étendre le goût des beaux-arts et de venir en aide aux artistes, soit par des expositions, soit par une caisse de secours. M. le président remercie nos deux collègues de cette communication, en ajoutant que le Comité central, bien loin de s'en montrer jaloux, s'applaudit d'avoir, par ses efforts incessants, fait naître dans l'esprit des artistes qui lui sont étrangers l'idée de l'association, ce levier puissant dont la force, sagement utilisée, doit tourner au profit moral et matériel de l'art et de ceux qui l'exercent.

Le Secrétaire-général.
H. BREVIÈRE.

Ordre du jour de la séance du vendredi 21 octobre 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. Rapport des commissions. — Réponse de M. Collavecchia à la partie du discours de M. Beaufils en ce qui concerne la musique. — Election de nouveaux candidats. — Nominations de commissions. — Propositions diverses.

Travaux du Comité.

LES ROIS PHILOSOPHES, PAR M. EUGÈNE PELLETAN.

Le titre de cet ouvrage renferme une antithèse, ou tout au moins un double problème qui paraît presque insoluble.

La monarchie et la philosophie qui, loin de se combattre et de s'exclure, cherchent à faire cause commune entre elles pour le bonheur de l'humanité, tel a été le but des personnages éminents qui, vers la fin du siècle dernier, représentèrent ces deux principes, et telle est peut-être aussi l'idée prédominante de l'auteur des *Rois philosophes*. Ce livre, que M. Pelletan appelle, par modestie, un roman, n'est, à proprement parler, ni un roman, ni une histoire; c'est plutôt un recueil des épisodes les plus saillants et les plus caractéristiques de la vie intime de Frédéric-le-Grand et de Voltaire, et il faudrait être indifférent au grand monarque comme au grand écrivain pour ne point s'y intéresser.

Que dirons-nous du style? Ceux qui ont pu apprécier M. Pelletan dans d'autres œuvres, savent déjà que la forme est pour lui une question

de second ordre, ou, pour mieux dire, qu'elle est toujours subordonnée à la nature du sujet qu'il traite. — S'agit-il d'être clair et précis? il écrit sans emphase et sans prétention, dans la conviction où il est que la vérité dédaigne parfois les vains ornements, et qu'elle ne brille, le plus souvent, que par sa simplicité.

Quand on a étudié l'histoire du grand Frédéric, on reconnaît aisément que M. Pelletan a parfaitement saisi le caractère de son héros. Il s'en est si bien pénétré, qu'il n'exprime pas de pensée qui ne semble avoir été conçue par le roi lui-même, et la preuve, c'est qu'il résume son œuvre dans ce qu'il nomme un *post-scriptum*, qui en est comme l'épilogue justificatif.

Nous n'analyserons point le livre de M. Pelletan, parce qu'il échappe, selon nous, à une analyse sérieuse. Nous dirons seulement qu'il est empreint, d'un bout à l'autre, d'une teinte d'ironie ou de sarcasme qui sied à merveille au talent de l'écrivain. — La conférence de Frédéric avec le pasteur Muller, le supplice de Katt, le procès de Piffenbach, la triste fin de Daniel, et enfin, tous les entretiens du prince avec Voltaire et Maupertuis, offrent des passages aussi touchants que spirituels. — Qu'il nous soit permis de signaler ici une lacune que nous avons remarquée dans l'œuvre de M. Pelletan, c'est qu'il ne fait point mention de Diderot ni de d'Alembert. On sait que l'un et l'autre furent admis à la cour de Berlin, et que le roi de Prusse fit tous ses efforts pour engager ce dernier à accepter la place de président de l'Académie. « Je suis fâché, — lui « écrivait Frédéric, — de voir approcher le mo« ment de votre départ, et je n'oublierai point le « plaisir que j'ai eu de voir un vrai philosophe. « J'ai été plus heureux que Diogène, car j'ai « trouvé l'homme qu'il a cherché si longtemps; « mais il part, il s'en va. Cependant, je conser« verai la place de président de l'Académie, qui « ne peut être remplie que par lui. »

Il est, en outre, à regretter que M. Pelletan ait rendu son cadre trop restreint en se bornant à retracer la vie d'un seul roi philosophe, alors que le titre de son ouvrage implique forcément une pluralité de monarques dignes de cette épithète. Et pourtant la Suède, l'Allemagne et la Russie auraient offert à l'auteur l'occasion de développer et de compléter son plan. L'histoire nous apprend que Gustave-Adolphe, le vainqueur de Tilly et de Wallenstein, encouragea puissamment les lettres, et fonda la première cour de justice dans ses États. Et la reine Christine, sa fille, ne faisait-elle pas de sa cour le foyer de la science et des arts, en s'entourant des hommes les plus illustres de son époque? C'est à Stockholm, — comme on le sait, — que Descartes alla finir ses jours et les entretiens du grand philosophe avec la jeune reine ne peuvent qu'intéresser vivement le lecteur. Mais en tournant nos regards vers la Prusse, il nous semble que Frédéric Ier était plus digne que son fils Frédéric-Guillaume, de fixer l'attention de M. Pelletan. L'aïeul de Frédéric-le-Grand, aimant à protéger les savants, fonda l'université de Halle, ainsi que l'Académie de Berlin, dont il nomma Leibnitz président, tandis que Guillaume ne sut fonder que la caserne et fut toujours l'ennemi de la science. Pourquoi donc l'auteur des *Rois philosophes* a-t-il consacré une grande partie de son ouvrage à nous raconter les brutalités de ce prince envers sa famille, ses courtisans et ses soldats? Que n'a-t-il parlé aussi de l'impératrice Catherine II, qui, pour l'éducation de son fils, offrit cent mille livres de rente à d'Alembert? Sa correspondance avec Voltaire, ses traits d'esprit, sa générosité envers Diderot et Volney, sont de nature, ce nous semble, à exciter la curiosité publique, et peuvent fort bien se rattacher au même plan. Et puisque nous en sommes aux monarques qui aimèrent les philosophes, n'oublions pas de nommer l'empereur Joseph II, ce grand innovateur qui détruisit tant d'abus, et enfin son frère, Léopold Ier, qui rendit la Toscane si heureuse, et qui fut plus tard empereur d'Autriche sous le nom de Léopold II.

Quels que soient nos principes, il nous faut dire qu'en général, la monarchie a rendu hommage aux grands philosophes, et que, de tout temps, elle a cherché à obtenir leur amitié et leur estime.

En partant des âges les plus reculés, on peut voir qu'Alexandre le Grand aimait à se promener avec son maître Aristote, et qu'après avoir rendu visite à Diogène, il s'écria que, s'il n'était point né Alexandre, il aurait voulu être Diogène. — Denys de Syracuse, qui avait pu condamner Platon sans parvenir à le fléchir, le pria, lorsqu'il le sut libre, de ne pas mal parler de lui. Pisistrate, tyran d'Athènes, tenait à se justifier avec Solon d'avoir usurpé le pouvoir: « Je ne « suis pas le seul des Grecs,— écrivait-il au phi« losophe exilé, — qui me suis emparé de la sou« veraineté. Revenez en toute hâte et fiez-vous « à la simple parole que je vous donne, que So« lon n'a rien à craindre de Pisistrate. Enfin, si « vous voulez être du nombre de mes amis, vous « serez un de ceux que je distinguerai le plus. »

Sans multiplier les citations, nous dirons que le principe d'autorité n'a pas craint d'appeler à son aide les lumières de la philosophie, parce que les rayons qui émanent de la vérité éclairent et ennoblissent le pouvoir. M. Pelletan doit avoir si bien compris ce sujet, qu'en parlant de Frédéric le Grand, il a cru seulement nous offrir un type du roi philosophe, et comme un avant-goût d'un ouvrage plus sérieux où cette thèse, si importante, puisse recevoir sa véritable solution.

César Collavecchia.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

M. ÉDOUARD THIERRY, ADMINISTRATEUR DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE. — M. YVON. — LE MUSÉE DE VERSAILLES. — MM. DESPREZ, ÉTEX ET MAINDRON. — UNE LIBÉRALITÉ D'ARTISTES. — LA CHAMBRE A COUCHER DE LOUIS XIV. — NOMINATIONS A L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES. — CANDIDATS AU TRÔNE ACADÉMIQUE. — UN ÉCHEC AU COMITÉ DU THÉATRE-FRANÇAIS. — LES THÉATRES DU BOULEVARD DU TEMPLE. — EXPOSITION A BESANÇON EN 1860. — LA SOCIÉTÉ PHILOMATIQUE DE BORDEAUX. — LE LOUIS XIV DE LA PLACE DES VICTOIRES. — UNE HISTOIRE DE LA DERNIÈRE RÉVOLUTION D'HAÏTI. — UN HOMMAGE A ALEXANDRE DE HUMBOLDT. — UN FACHEUX CONTRASTE. — LES CHORISTES DE VILLEFRANCHE. — UN AUTOGRAPHE DE PIERRE LE GRAND. — UN DESSIN A LA PLUME, DE REMBRANDT. — ENCORE UNE DÉCOUVERTE. — UN MUSICIEN ACCORDEUR DE PIANOS. — DESSINS ET MANUSCRITS DE MICHEL-ANGE. — UN DON DU PEINTRE BERTONI. — LA FÊTE DE SCHILLER. — NOMINATIONS DANS L'ORDRE DE LÉOPOLD. — LE GRAVEUR TAUREL. — UN ATELIER DE PEINTURE, PLACE VINTIMILLE. — COURS D'AQUARELLE. — RÉOUVERTURE DU CERCLE DES SOCIÉTÉS SAVANTES. — NÉCROLOGIE : JULES TINTHOIN ; Mme ROGER DE BEAUVOIR, NÉE DOZE.

Depuis quelque temps, dans le monde dramatique, on s'entretenait de la possibilité d'un changement dans l'administration de la Comédie-Française, mais on ne pensait pas qu'il dût avoir lieu si promptement. C'est presque à l'improviste que M. Empis, qui n'était pas parvenu à se concilier toutes les sympathies, a connu le décret impérial qui le rendait à ses anciens travaux et lui donnait un successeur dans la personne de M. Edouard Thierry.

Cette nomination a été accueillie avec une satisfaction générale. M. Edouard Thierry, littérateur érudit, critique éminent, travailleur infatigable, a su se frayer, dans tous les temps, une voie des plus honorables entre les extrêmes. Il a évité, avec un égal bonheur, les entraînements de la passion, les faiblesses de l'indulgence. Guidé par la raison, il n'a mis sa critique qu'au service de la cause du bon et du vrai. Cette conduite lui a valu l'estime de tous. En se trouvant aujourd'hui à la tête de notre premier théâtre littéraire, en présence des auteurs dont il a été le juge pendant tant d'années, il n'en est aucun auquel il ne puisse tendre une main que l'on pressera avec bonheur, parce qu'elle est celle d'un homme loyal, sincèrement dévoué à la cause du véritable progrès, au triomphe du mérite, de quelque côté, dans quelque parti qu'il se trouve.

Nous n'oublierons jamais que M. Edouard Thierry a été l'un des plus actifs collaborateurs de la *Revue des Beaux-Arts*, et nos colonnes conservent précieusement le souvenir des remarquables appréciations qu'il a consacrées aux expositions de peinture et de sculpture pendant plusieurs années.

Son avénement au Théâtre-Français est pour nous, comme pour tous ceux qui s'intéressent aux succès de cet important théâtre, une garantie que rien ne sera négligé par le nouvel administrateur pour maintenir notre première scène au rang que les talents des écrivains et des artistes lui ont depuis longtemps assuré.

*
* *

Nous avons annoncé, dans notre livraison du 15 août, que M. Yvon, à peine revenu d'Italie, avait composé deux esquisses d'assez grande dimension représentant les batailles de Magenta et de Solferino ; que ces esquisses avaient été présentées à l'Empereur et approuvées par Sa Majesté qui en avait ordonné l'exécution. On assure aujourd'hui que M. Yvon sera également chargé de représenter l'entrevue des deux empereurs à Villafranca. Ces trois toiles iront prendre place dans les galeries de Versailles, et sont destinées pour la nouvelle salle qui doit être consacrée à la campagne d'Italie.

*
* *

En attendant la nouvelle salle au musée de Versailles, qui doit être consacrée à la campa-

gne d'Italie et dont les plans ne sont pas définitivement arrêtés, on vient, nous annonce l'*Union de Seine-et-Oise*, de compléter la vaste salle de Crimée. Elle renferme quarante-quatre tableaux et quatorze bustes en marbre, parmi lesquels on remarque : les trois grands tableaux de M. Yvon, représentant les divers épisodes de la prise de Malakoff; les vingt et un tableaux de M. Durand-Brager, dans lesquels se déroule le panorama des divers travaux accomplis par l'armée autour de Sébastopol pendant ce long siége; — le *Débarquement de l'armée française en Crimée*, par M. Barrias; — les *Batailles de Balaklava, de Traktir* et la *Prise de Sébastopol*, par M. Jumel, capitaine d'état-major, qui a reproduit, d'après des études faites sur le terrain, au moment même des événements, les mouvements des divers corps d'armée; — le *Général Canrobert décorant un soldat dans la tranchée*, peinture de M. Jules Rigo, pleine de couleur et de vérité; — le *Général de Monet commandant la redoute dite des Ouvrages-Blancs*, effet de nuit puissamment rendu par M. Fontaine, professeur à l'école de Saint-Cyr; — la *Prise du Mamelon Vert*, où M. Protais nous fait assister à l'élan des chasseurs à pied et des zouaves; — enfin, le *Congrès de Paris*, dans lequel M. Edouard Dubufe a représenté les plénipotentiaires des diverses puissances qui signèrent la paix de 1856.

Les portraits en pied des maréchaux Saint-Arnaud, Pélissier, Canrobert et Bosquet, et de l'amiral Bruat, décorent aussi cette salle. Au pourtour et dans l'intervalle des tableaux, sont placés les bustes des ministres des finances et de la marine, MM. Bineau et Ducos, qui, par leur activité, contribuèrent à assurer le succès de l'expédition de Crimée, et ceux des généraux qui ont été tués ou qui sont morts pendant cette campagne. Ce sont ceux des généraux Bizot, de Lavarande, Brunet, Mayran, Marolles, Pontevès, Saint-Pol, duc d'Elchingen, Carbuccia et Perrin-Jonquières.

La statue du maréchal de Saint-Arnaud, par M. Lechesne, vient d'être également transportée dans le vestibule du rez-de-chaussée destiné aux maréchaux de France.

*
* *

Un de nos statuaires les plus distingués, M. Desprez, vient d'être chargé par le gouvernement de l'exécution d'une statue pour la cour du Louvre.

*
* *

M. Étex s'occupe en ce moment du médaillon de Brizeux, dont le mausolée en granit sera bientôt achevé. Il s'élève sur les dessins de M. Etex; et c'est sur ces dessins et d'après ses indications, qu'un artiste breton, M. Le Brun, sculptera les ornements de la grande croix grecque posée sur un sarcophage, qui constitueront le monument funèbre du poëte breton si vivement regretté.

*
* *

M. Maindron s'occupe actuellement de l'exécution d'un groupe représentant *saint Remy baptisant Clovis*. Cet artiste espère que ce nouvel ouvrage deviendra le pendant de la *sainte Geneviève désarmant Attila* placée sous le péristyle de l'église Sainte-Geneviève.

*
* *

Pendant que lord Seymour, dit la *Revue anecdotique*, fait aux hôpitaux de Paris de magnifiques libéralités, quelques artistes viennent, eux aussi, de se mettre en frais pour la Charité, et ce n'est pas un legs sans valeur non plus que celui de ces quinze ou seize peintres assez généreux pour avoir ainsi disposé de leur temps, c'est-à-dire du plus gros joyau de leur cassette particulière.

Les bâtiments qui composent la Charité faisaient partie jadis, on le sait, de l'abbaye Saint-Germain-des Prés. C'est la salle des internes, dont les voûtes sont encore empreintes d'un cachet tout bénédictin, qui achève en ce moment de recevoir les décorations. Là se pressent, dans un espace relativement assez restreint, les compositions les plus variées et les plus ingénieuses, une quarantaine de portraits, des paysages de Français, Flahaut, Harpignies, Gassies, Delatre; des tableaux de genre d'Hamon et Vernier; deux jolis pendants de Stéphane Baron qui représentent une bande d'amours embéquillés venant frapper à la porte du dieu Mercure, puis guéris et repassant le seuil avec la confiante étourderie de la convalescence, et enfin trois grandes compositions de MM. Feyel et Gustave Doré. Le premier a pris pour sujet la retraite précipitée du docteur noir et une séance à l'amphithéâtre d'anatomie. Le second a cherché dans l'allégorie un sujet plus gai ; il a peint avec sa verve accoutumée une redoutable légion de matassins, porte-seringues et porte-bocaux, courant présenter les armes au vénérable Hippocrate. Qu'on relie le tout par un système de décoration fort bien entendu, et l'on aura une faible idée du cadeau que les Beaux-Arts font à l'assistance publique.

*
* *

La chambre à coucher de Louis XIV, au châ-

teau de Versailles, jusqu'ici interdite au public pour cause de réparations, est aujourd'hui ouverte aux visiteurs.

On a restauré complétement, on a doré et décoré l'ensemble de cette pièce célèbre par le petit lever et le petit coucher du roi, et dans laquelle est mort Louis XIV. On a dû user de la plus grande précaution pour restaurer les objets qui figurent dans cette chambre, et principalement le lit sur lequel a expiré le grand monarque.

Ce lit est l'œuvre de Simon Delobel, valet de chambre de Louis XIV, qui mit douze ans à confectionner ce meuble qui passa pour une des merveilles du temps. Sur le lit figure un couvre-pied, brodé par les demoiselles de Saint-Cyr, que le roi Louis-Philippe a racheté en Allemagne où il avait été vendu pendant la Révolution.

On a restauré deux tableaux placés de chaque côté du lit, représentant la Sainte-Famille. Le plafond, de Paul Véronèse, est parfaitement conservé. Cette peinture provient du palais ducal de Venise et a été placée sous Napoléon Ier.

*
* *

Cinq élèves ont été nommés cette année par M. le ministre de l'instruction publique, membres de l'école française d'Athènes. Ce sont MM. Bazin, Deville, Dugit, Foucart et Wescher. Ces Messieurs vont quitter Paris presque en même temps que les élèves de Rome. Avant de se rendre à leur destination, ils doivent, aux termes du règlement, passer trois mois en Italie, partagés entre Rome, Florence, Naples et la Sicile.

*
* *

Il y a un fauteuil vacant à l'Académie française, celui qu'occupait M. de Tocqueville. Bien des ambitions s'agitent en ce moment pour obtenir la succession de l'écrivain philosophe auquel on doit, entre autres ouvrages remarquables, la *Démocratie en Amérique*.

Parmi les concurrents qui se mettent actuellement en route et commencent leurs visites et leurs sollicitations intéressées, on cite des poëtes, des écrivains dramatiques, des romanciers. Au nombre de ces derniers, il faut citer M. Arsène Houssaye. L'auteur du *Voltaire Roi*, du *Quarante et unième fauteuil*, a grande envie du costume à palmes vertes. Il a échoué à l'Académie des Beaux-Arts, même pour le titre d'académicien libre; il espère quelque chose de mieux de la part de l'Académie française.

*
* *

Il s'est passé un gros événement, la semaine dernière, à la Comédie-Française, un de ces événements dont on parle au moins pendant quinze jours dans les coulisses et dans le monde des gens de lettres. M. Scribe a lu un ouvrage nouveau au comité, et cet ouvrage a été..... refusé! Les uns s'étonnent, les autres se frottent les mains, quelques-uns s'indignent. Nous croyons vraiment que l'on a tort de se passionner ainsi d'une manière ou d'une autre.

En dépit des nombreux succès qui ont signalé sa carrière, M. Scribe peut bien avoir écrit un ouvrage faible ou dont les allures ne convenaient pas à la Comédie-Française. Le comité lui-même a bien pu se tromper. Ce ne serait pas la première fois. Il n'y a donc pas de quoi se réjouir ou s'indigner comme l'ont fait beaucoup trop vite certaines personnes.

*
* *

La question des nouveaux théâtres est une de celles qui préoccupent le plus les Parisiens. Nous avons déjà parlé de deux ou trois projets présentés par des architectes et ayant tous pour but de conserver, sur le vieux boulevard, l'agglomération, qui a été une source de fortune pour ces entreprises. En voici un nouveau, sanctionné, assure-t-on, par l'autorité municipale.

Les théâtres du boulevard du Temple seraient fractionnés, mais seulement en deux parties.

On conserverait sur la ligne du boulevard du Prince Eugène, la Gaîté, les Folies-Dramatiques, les Funambules et le Petit-Lazary. Les trois autres, c'est-à-dire le Théâtre-Lyrique, le théâtre Impérial, — ancien Cirque, — les Délassements-Comiques, iraient s'établir sur la place du Châtelet et le boulevard de Sébastopol.

Le centre de la capitale se trouverait, ainsi, posséder de sérieux monuments dramatiques qui lui ont toujours fait défaut. On ajoute que le Théâtre-Lyrique serait spécialement protégé par l'Hôtel-de-Ville dont il deviendrait le voisin.

Des faveurs assez importantes seraient accordées, ajoute-t-on, à ces trois dernières entreprises. On parle de locations gratuites pendant quelques années; de concessions de gaz et d'eau à perpétuité. Cette nouvelle méthode de subvention serait beaucoup plus utile que les subventions en numéraire.

Il paraît, — ce qui nous semble fort raisonnable, — que l'on ne veut pas rompre tout de suite avec des traditions, des habitudes; mais que l'on veut accoutumer la génération qui s'élève à une dissémination toute dans l'intérêt de la Capitale.

Les théâtres apportent le mouvement, la vie, dans un quartier. Il est bon de les répandre. La création de la rue de Rivoli, celle de l'immense

boulevard de Sébastopol, doivent rassurer contre toute idée d'isolement pour les trois nouveaux théâtres du centre, si le projet dont on parle est décidément mis à exécution.

*
* *

La Société d'émulation du Doubs a décidé qu'une exposition serait ouverte à Besançon, le 1er juin 1860, pour finir le 30 septembre suivant. Cette exposition sera générale pour les objets d'art, tels que tableaux, gravures, dessins, sculptures, et régionale pour les produits de l'industrie, de l'agriculture et de l'horticulture.

Avant le 1er mars 1860, les exposants devront se faire inscrire au secrétariat général de la commission, établi à l'hôtel-de-ville de Besançon. Ils indiqueront les dimensions et le genre des objets qu'ils se proposent d'exposer, et ils ne les expédieront qu'après avoir reçu l'avis d'admission qui leur sera délivré dans la seconde quinzaine de mars. Les objets admis à l'exposition devront être rendus à Besançon le 1er mai au plus tard. La commission prend à sa charge les frais de transport (aller et retour) des objets dont elle aura par lettres spéciales autorisé ou demandé l'envoi à l'exposition.

Des tableaux, des objets d'art seront achetés de gré à gré par la commission et mis en loterie. A la fin de l'exposition, des médailles et des mentions honorables seront décernées aux œuvres qui auront été reconnues les plus remarquables.

*
* *

L'exposition qui a lieu en ce moment à Bordeaux, est spécialement consacrée aux produits de l'agriculture, de l'industrie et des arts industriels. Si les Beaux-Arts, en principe du moins, n'y ont point été admis, il faut s'en prendre à la difficulté où se seraient trouvés les organisateurs de réunir un nombre satisfaisant d'œuvres de mérite au moment où Paris avait fait appel aux artistes de la France entière pour une exposition spécialement artistique; la Société philomatique n'eût eu à accueillir que les retardataires ou les impuissants : elle a préféré s'abstenir. De là la nécessité où l'on s'est trouvé de donner pour cette fois un caractère tout industriel à cette exposition.

*
* *

On va s'occuper de restaurer le piédestal en marbre blanc verni, incrusté de deux beaux bas-reliefs en bronze, de la statue équestre de Louis XIV, sur la place des Victoires. Cette statue, dont le bronze provient de la statue de Napoléon Ier qui était sur la colonne de la place Vendôme, est due, ainsi que les deux bas-reliefs, au sculpteur Bosio, et fut dressée sous Louis XVIII en 1821.

*
* *

La restauration de la grande salle du Palais-de-Justice de Rennes, l'un des plus remarquables monuments de la France, est presque complétement terminée. Il serait très-possible que l'audience solennelle de rentrée y eût lieu dans les premiers jours de novembre.

*
* *

On imprime en ce moment un ouvrage qui promet de piquer vivement la curiosité. C'est une histoire de la dernière révolution d'Haïti. Ce livre, dont l'auteur est M. Saint-Amand, aura un mérite particulier. Il a été presque en entier écrit dans le pays même, et au milieu des sanglantes péripéties qui ont signalé les derniers jours de l'empire de Soulouque.

*
* *

A la dernière séance de l'Académie des sciences, le secrétaire perpétuel a fait part à ses collègues, d'une communication qui lui avait été adressée par le gouvernement mexicain.

Le président de la République envoyait à l'Académie des sciences de Paris, ampliation du décret qui ordonne qu'une statue en pied sera élevée, dans la ville de Mexico, à la mémoire d'Alexandre de Humboldt.

Les termes du décret sont extrêmement honorables pour la mémoire de l'illustre savant allemand.

Il y est déclaré qu'Alexandre de Humboldt a bien mérité de la patrie ; — qu'en témoignage de reconnaissance de ses immortels travaux qui ont eu en grande partie le Mexique pour but et qui ont été si utiles à ce pays, une statue lui sera érigée à Mexico et placée dans l'intérieur de l'école des Mines.

Sur le piédestal on lira ces mots : A ALEXANDRE DE HUMBOLDT, LE MEXIQUE RECONNAISSANT.

Le marbre de cette statue sera exécuté en Italie par un artiste italien, et transporté le plus tôt possible au Mexique pour être inauguré en grande pompe à la place qui lui a été assignée.

*
* *

L'éloge est agréable à lire, à entendre, mais quelquefois il a des conséquences fâcheuses. Il

y a peu de temps, un artiste distingué était, à lui seul, le sujet d'un long feuilleton dans lequel on rendait justice à ses éminentes qualités. Il savourait avec bonheur une appréciation dont, du reste, il s'efforce toujours de se rendre digne, lorsqu'on lui remit une lettre conçue en ces termes :

« Monsieur, je lis, avec beaucoup d'intérêt, un feuilleton de..., dans lequel M..... dit beaucoup de bien de vous. Cela me fait souvenir que vous me devez *trente-cinq francs*. J'ai l'honneur de vous prévenir que je tire sur vous pour la fin du mois. Votre silence sera une acceptation.

« Agréez, Monsieur, etc. »

Quel contraste! Et peut-on être plus brutalement ramené aux misères de la terre que par une semblable missive?

*
* *

Un voyageur traversait dernièrement Villefranche. Une immense affiche collée sur les murs lui apprit qu'il y avait spectacle dans cette cité intéressante qui devait l'abriter pendant quelques jours, et que l'impresario du pays avait souci des plaisirs de la population, dont il avait, par brevet, mission de rendre les soirées agréables et instructives. On promettait, pour le soir, une représentation de l'Opéra si remarquable et si dramatique : *La Favorite !*

Sa curiosité excitée l'engagea à lire l'affiche jusqu'au bout. Hélas ! quelle amère déception ! Il n'y avait que trois acteurs pour chanter tous les rôles de la pièce, et dans un petit coin de l'affiche, cette observation qui est un chef-d'œuvre d'imagination. « N'ayant pu trouver de choristes à Villefranche, M. Saint...., le directeur, remplacera les chœurs de la *Favorite* par ceux du *Siége de Corinthe*, qu'il sait parfaitement, et chantera seul. »

*
* *

Le prince Auguste Galitzin a fait hommage, il y a peu de jours, à l'Académie des sciences de Paris, d'un ouvrage en langue russe, un petit volume in-4° imprimé avec beaucoup de luxe, qui rappelle une anecdote, sinon inconnue, au moins à peu près oubliée à notre époque.

Lorsque Pierre le Grand vint en France, il assista aux séances des académiciens qui représentaient à cette époque les sciences dans notre pays. On lui adressa le titre d'*Associé de l'Académie*, et le czar, touché de cette attention, s'empressa d'écrire une lettre de remerciement à ses *confrères*.

Cette lettre est l'un des autographes les plus précieux que possède l'Académie des sciences. Le prince Galitzin la vit, et la lecture de ce document, plus particulièrement intéressant pour un enfant de la Russie, lui donna l'idée de le publier en l'accompagnant de quelques détails, de quelques anecdotes historiques sur Pierre le Grand et son époque. Cette lettre et les documents que le prince a promis de traduire en français, forment le petit volume dont nous venons de parler.

*
* *

Il s'est vendu dernièrement, à l'hôtel Drouot, un très-beau dessin à la plume, de Rembrandt, signé R. V. R. et daté de 1626. C'est une *Déposition de croix* du plus beau caractère.

*
* *

Les anciens tableaux dont on avait perdu la trace semblent se découvrir depuis quelque temps comme par miracle. Chaque jour apporte sa découverte. M. Paul d'Ivoy en signalait une dernièrement dans le *Figaro ;*

« M. le comte Bourdois, fils d'un colonel de l'Empire, a suivi la campagne d'Italie en amateur... des beaux-arts.

« Il logeait à Milan, sur la Piazza della Fontana. De sa fenêtre il voyait, à certains jours, des marchandes de fruits s'abritant sous un auvent formé d'un cadre, sur lequel est tendu une toile cirée et soutenue par quatre piquets.

« Un jour de pluie, un de ces cadres, qui paraissait noir étant sec, laissa voir au comte Bourdois des traces de peinture. Il comprit que l'auvent de la bonne femme était formé avec la toile de quelque vieux tableau jeté au rebut.

« Il ne reconnut, certes, pas une bonne peinture, mais il eut une sorte de pressentiment que ce pouvait bien en être une. Il descendit de sa chambre sur la place, et, sans examiner, sans voir, sans marchander, il acheta toute la boutique pour 50 fr.

« La toile qui recouvrait l'auvent était tout simplement un tableau du Corrége, représentant Léda et son cygne. Ce tableau, presque intact, qui n'avait besoin que d'être débarrassé de la couche de crasse dont il était couvert, est une merveille. C'est la lumineuse couleur de l'*Antiope*, c'est la même harmonie voluptueuse, le même clair obscur magique, la même souplesse de grâce lombarde. Ce chef-d'œuvre, signé par chaque coup de pinceau, était à Paris depuis quelques jours. Hier, le comte Bourdois l'a emporté dans son château des Plants-Verts, près de Gray. »

* * *

Souvent on a dit que les poëtes étaient une race irritable, toujours prête à la discussion, à la dispute; franchement on peut faire l'application de cette tradition aux musiciens. On se rappelle les grandes querelles de toutes sortes qui ont signalé l'apparition de toutes les révolutions musicales dont nous avons été témoins. Nous n'avons pas pour le moment de novateurs capables de remuer et de passionner les masses, mais pour attirer l'attention publique, certains musiciens se sont mis en tête d'attaquer les bases de l'éducation musicale en France, et les systèmes professés par le Conservatoire impérial.

En tête de cette croisade, il faut placer MM. Galin-Paris-Chevé. Cette trinité musicale s'est donné en quelque sorte la mission de renverser les bases de l'éducation musicale dans notre pays. Nous comprenons la liberté mieux que personne. Que ces messieurs aient imaginé un système, qu'ils le soutiennent, qu'ils cherchent à le propager, rien de mieux; mais pourquoi accabler d'injures et le Conservatoire et ses professeurs, et tous ceux qui ont le respect des bons usages consacrés par l'expérience?

L'exagération dans l'attaque provoque la défense. Elle n'a pas manqué aux maîtres éprouvés par des succès de toutes sortes. Il vient de nous tomber sous la main un livre aussi spirituel que curieux sur la grande question engagée, et dans laquelle l'épigramme ne manque pas plus que le raisonnement.

L'auteur de cet ouvrage, M. La Hausse, prend le modeste titre de *musicien*, *accordeur de pianos;* mais qu'on ne s'y fie pas. L'*accordeur* a autant de science qu'un professeur patenté, et il manie la sarcasme avec autant de facilité que le plus habile critique.

En prenant la défense du Conservatoire et des méthodes auxquelles nous devons tant de maîtres illustres, tant d'ouvrages remarquables, M. La Hausse a su être aussi incisif que spirituel. Et ce qu'il y a de mieux, c'est qu'en révélant d'excellentes vérités, il sait amuser ses lecteurs.

* * *

On vient de découvrir à Florence un certain nombre de dessins et de manuscrits intéressants de Michel-Ange. Dans une lettre adressée de la capitale de la Toscane au *Globe*, on lit au sujet de cette découverte :

« Le gouvernement a chargé une commission de mettre en ordre tout ce qui rappelle cet homme célèbre. Un des membres de cette commission m'a assuré qu'on a trouvé dans les archives de la famille plusieurs dessins de Michel-Ange, jusqu'ici inconnus, et des écrits de la plus haute valeur, tant en prose qu'en vers, qui émanent de sa plume; des lettres non-seulement inédites, mais tout à fait inconnues, des hommes les plus illustres de son temps, adressées à l'artiste, et qui tendent à jeter une nouvelle lumière sur les événements de sa vie. Espérons qu'avec ces trésors on écrira une histoire complète de la vie de Michel-Ange et de son temps. La commission s'occupe déjà à préparer les matériaux d'une édition complète et correcte de ces écrits. »

* * *

C'est dans la journée du 15 octobre qu'ont été soumis, à la délibération du conseil communal de Milan, le don fait par l'illustre peintre Bertoni à la ville de Milan, du portrait qu'il a fait de Victor-Emmanuel, et la souscription au monument à élever à Paris par l'œuvre des Italiens, en signe de reconnaissance pour la France. L'initiative de cette souscription a été prise par le maire de Turin, M. Nolta.

* * *

L'*Ost Deutsche Post* publie un appel signé par un certain nombre de littérateurs et d'habitants notables de Vienne, en faveur de la fondation de Schiller qui s'est constituée à Dresde. Il est dit dans cette pièce, que l'empereur d'Autriche, appréciant le but de cette fondation, y avait contribué, il y a quelque temps déjà, par une souscription considérable, et a autorisé l'établissement d'un comité affilié à Vienne.

Le comité de la fête de Schiller vient de publier le programme de cette fête à Berlin. Voici ce programme : I. Veille de la fête, 9 novembre: Grand cortége, avec illumination et couronnement de la statue colossale de Schiller, sur une des places publiques de Berlin (la place des Gens-d'Armes). — II. 10 novembre : 1° Fête dans tous les gymnases et écoles; 2° Distribution d'écrits populaires sur la vie et l'œuvre de Schiller : albums, lithographies, gravures sur bois, médailles, statuettes, etc.; 3° Représentations extraordinaires dans tous les théâtres et autres lieux publics; 4° Illumination générale de la ville. — III. Le 11 novembre : 1° Concert (la 9e symphonie de Beethoven); 2° Banquets dans les divers districts de la ville.

* * *

A l'occasion des fêtes qui ont eu lieu à Bruxelles, dans les derniers jours de septembre,

pour célébrer le vingt-unième anniversaire de l'indépendance belge, et à l'éclat desquelles ont concouru la sculpture et la gravure, la musique et la littérature, diverses nominations ont été faites dans l'Ordre de Léopold.

Ont été nommés: *Commandeurs*, MM. Guillaume Geefs et Eugène Simonis, statuaires; Suys père, architecte; Navez, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles; Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles, et Daussoigne-Méhul, directeur du Conservatoire de Liége. — *Officiers*, MM. J. Poelaert, architecte; J. Geefs, statuaire; Fraikin, statuaire; E. Romberg, directeur-général des Beaux-Arts, Sciences et Lettres. — *Chevaliers*, MM. D. Melot, sculpteur; A. Samuel, compositeur; van Peene et Ed. Wacken, hommes de lettres.

*
* *

Le 11 février dernier mourait à Amsterdam un artiste français dont les débuts avaient été brillants. André-Benoît Taurel, graveur, né à Paris le 6 septembre 1794, avait été lauréat de l'école des Beaux-Arts et pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Plus tard, en 1836, il obtint le titre de correspondant de l'Académie des Beaux-Arts.

En 1828, encouragé sans doute par des promesses d'avenir, il eut la fâcheuse idée de s'expatrier et de se rendre en Hollande, où on lui offrait la place de professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Amsterdam. Pour ne pas perdre la qualité et les droits de sujet français, il avait pris la précaution de faire autoriser son acceptation par le gouvernement d'alors. Pendant plus de trente ans il a rempli ses fonctions; sa mort a laissé dans la peine une veuve et deux enfants en bas-âge. On n'a rien fait pour eux après le décès de l'artiste expatrié.

*
* *

Voici une nouvelle qui fera bien certainement quelque sensation dans le monde des arts. Mme Frédérique O'Connell vient d'ouvrir, place Vintimille, un atelier spécialement destiné aux dames. On y enseignera le dessin, la gravure, l'aquarelle, le pastel et la peinture à l'huile, soit d'après nature, soit d'après des tableaux de maîtres anciens et modernes.

*
* *

M. Louis Thomas vient d'ouvrir, rue des Saints-Pères, 3, un cours d'aquarelle qui a lieu trois fois par semaine, les mardis, jeudis et samedis.

*
* *

Le Cercle des Sociétés savantes, quai Malaquais, 3, fera sa réouverture le 5 novembre par une soirée musicale et littéraire.

Cette réunion, unique dans son genre, est un centre où les personnes les plus éclairées et les étrangers de distinction sont attirés par les jouissances que procurent des conférences consacrées à la discussion des questions les plus actuelles qui intéressent les lettres, les arts et les sciences, des lectures variées, des soirées artistiques et des cours professés par des hommes de talent sur la littérature française et étrangère, sur les sciences physiques et naturelles, etc. Son but se trouve parfaitement défini dans l'art. 1er de son règlement, ainsi conçu : « Le Cercle des « Sociétés savantes est une réunion de littéra- « teurs, d'artistes, de savants et d'amateurs as- « semblés afin de satisfaire leur goût pour les « beaux-arts et la science, et propager, s'il est « possible, le même goût chez les autres. » La tribune du Cercle est ouverte à tous les talents qui veulent se produire, à tous les hommes d'étude dont Paris abonde, qui ont besoin de juges éclairés et d'un auditoire bienveillant pour encourager leurs débuts.

*
* *

Un jeune artiste vient de mourir à la fleur de l'âge. Il n'avait pas trente ans. On le nommait Jules Tinthoin. Il était né à Saint-Denis, département de la Seine, et avait été élève de Paul Delaroche et de M. Gleyre. Il appartenait à une famille honorable qui s'était longtemps trouvée dans l'aisance et avait été subitement ruinée. Par sa mère, M. Jules Tinthoin était petit-fils du général Marchais, baron de l'Empire. Son père, ancien officier de l'Empire, a été aide de camp du général Danicau, et dans les grandes guerres il se signala par des services exceptionnels. Le jeune artiste, après avoir étudié les arts en amateur, avait espéré trouver une ressource dans leur culture.

On le vit paraître pour la première fois au Salon en 1848. Il avait exposé deux toiles : une *Jeune femme jouant avec une perruche*, la *Tentation du saint ermite Burchard*, épisode tiré de la vie des Saints. En 1850, il avait envoyé une *Jeune fille jouant avec un canard;* en 1855, à l'exposition universelle, les *Ames errantes*.

On connaît encore de lui : *Innocence, coquetterie et regrets;* une *Fille d'Eve*, qui furent admises à l'exposition de 1857; les *Passions de la vie*; la *Rosée*, à celle de 1859. A l'exposition de 1857 il obtint une mention honorable, et l'Empereur daigna acheter l'un de ses tableaux.

M. Jules Tinthoin était un peu de l'école des

fantaisistes, mais il avait de l'intelligence, du goût et de la facilité.

*
* *

Autre perte regrettable. Madame Roger de Beauvoir, née Doze, dont on avait annoncé prématurément la mort, est décédée le 22 octobre dernier, à la suite d'une longue et douloureuse maladie.

Née dans le département du Morbihan, à Pont-Kallecq, le 26 octobre 1823, venue de bonne heure à Paris avec son père et sa mère, Léocadie Doze y fut remarquée, grâce à sa jeunesse et à sa beauté. C'était alors la plus délicieuse jeune fille blonde que l'on pût imaginer. Elle montrait du goût pour le théâtre. Mlle Mars l'accueillit avec bienveillanee ; M. Samson lui donna des conseils, et bientôt elle osa se présenter à la Comédie-Française. Sans en exagérer la portée, on peut se rappeler que ses débuts firent sensation. La jeune fille avait profité des conseils qui lui avaient été donnés. Ce fut en 1840 qu'elle parut sur la scène de la rue Richelieu; elle avait dix-sept ans.

Son séjour au Théâtre-Français ne fut pas de longue durée.

Retirée de la scène, Mme Roger de Beauvoir, dont l'éducation avait été soignée, qui avait beaucoup d'esprit naturel, prit la plume ; elle a écrit une comédie, l'*Un et l'Autre*, qui a été jouée au Théâtre-Français; elle a donné au Palais-Royal, l'*Amour à la maréchale;* aux Variétés, *Au coin du feu.* Le plus important de ses ouvrages est celui qu'elle a publié sous le titre de *Confidences et causeries de mademoiselle Mars.* Il y a dans cette production, dont l'imagination de l'artiste a fait en grande partie les frais, des anecdotes historiques qui ne manquent pas d'intérêt.

Emile Gagneux.

Par un fait indépendant de sa volonté, la REVUE *est en retard, depuis quelque temps, de publier sa* QUINZAINE THÉATRALE. *C'est une grosse dette que nous avions à cœur d'acquitter, et nous n'avons pas hésité à augmenter, pour cette fois, le nombre de nos colonnes, afin de donner toute la place nécessaire à l'article que notre collaborateur,* M. ALFRED BLOT, *a écrit, avec esprit et une grande finesse d'appréciation, pour combler cette lacune. Nous espérons que nos lecteurs nous en sauront gré.*

LA DIRECTION.

QUI DÉTRUIT LES CHEFS-D'OEUVRE ?

Je me suis souvent demandé ceci : — Pourquoi, dans quelque partie du monde civilisé ou sauvage que vous portiez vos pas, trouvez-vous brisés les objets qui sont la représentation de l'art ancien?.. Est-ce le temps, est-ce la main des hommes qui ont semé tous ces précieux débris sur le sol qui les a vus naître il y a bien des siècles?.. Le temps, je l'avoue avec Montaigne,— est un impitoyable démolisseur : Il a démoli Carthage et Ninive; et encore, est-il juste d'ajouter que Scipion et Nabopolassar l'aidèrent quelque peu; il en démolira bien d'autres : ce ne sont pas les ordonnances de police qui l'effraieront. Je soupçonne toutefois que l'homme lui-même est, en ceci, plus coupable que le temps; en effet, il n'est pas difficile, pour l'œil de l'observateur, de reconnaître, à certains signes, que la hache et le marteau ont passé par là : monuments et statues ont gardé l'empreinte de leurs blessures; comme ces cadavres d'assassinés qui, retrouvés longtemps après le crime, offrent, encore béantes, leurs plaies accusatrices... Oui donc, tous ces chefs-d'œuvre du burin, du pinceau, du ciseau et du compas, que nous retrouvons noyés sous la poussière des siècles, et qui, de temps à autre, soulèvent leurs membres mutilés pour que nous les arrachions au vieil océan qui les a engloutis; toutes ces innombrables épaves du naufrage universel; tout cela a été brisé, submergé et assassiné par la main de l'homme... Vous me demanderez pourquoi nous nous amusons à briser nos chefs-d'œuvre ?... Dam! pourquoi l'enfant casse-t-il toujours son polichinelle et sa poupée, lorsqu'il a commencé par les admirer?... Et notez que c'est invariablement le joujou favori qui y passe le premier... L'homme est un grand enfant, a dit un philosophe; il doit donc agir en gamin; c'est ce qui fait que le Parthénon, par exemple, lorsqu'il eut été détruit par les Perses et rebâti par Périclès, fut, bien vite, démoli par

Sylla : Il est vrai que cet admirable temple renfermait la magnifique statue de Minerve, que Phidias avait faite d'or et d'ivoire : c'est une circonstance atténuante... Il est malheureusement prouvé que, jusqu'à ce jour, tous les chefs-d'œuvre retrouvés intacts, — monuments, tableaux ou statues, — n'ont dû leur conservation que parce qu'ils avaient été oubliés; et la Vénus de Milo n'aurait certainement pas les deux bras cassés, si sa beauté n'eût attiré les regards de quelque barbare fatigué de l'entendre appeler belle. On ne dira pas que c'est le temps qui a mutilé celle-là, j'espère?.. Ce brave temps, qui a bon dos, nous aurait du moins laissé les membres à côté du corps, et ce n'est pas lui qui est allé les cacher on ne sait où, à mille ou douze cents lieues de notre Musée des Antiques... La guerre, l'invasion, l'émeute, les révolutions sont les causes apparentes de ces destructions successives : Lorsqu'au cinquième siècle, sous l'empereur Zénon, le fanatisme religieux se mit à briser les images; quand, trois cents ans plus tard, sous Léon-l'Isaurien, cette fureur se prit d'un accès de redoublement qui couvrit de ruines la surface du monde civilisé, le temps ne faisait rien à l'affaire; les Hussites, les Albigeois, les Vaudois et les Réformés avaient bien assez de leur marteau d'iconoclastes, sans emprunter la faux de ce pauvre Saturne, que de méchantes langues accusent de manger ses enfants.

Mais ce n'est pas seulement la fureur populaire qui s'occupe à détruire : La joie des peuples est cent fois plus *casseuse*, — comme dit Rabelais, — que leur plus ardente colère. Dans l'ivresse de sa liberté, la canaille n'a pas de plus douce distraction que de briser; toute révolution commence par un massacre général de tous les carreaux de fenêtres, et soyez sûr que, lorsqu'une populace fait des barricades, c'est moins pour les nécessités de la défense, que pour le plaisir de dépaver une chaussée. C'est sa façon de proclamer son indépendance, et tenez pour certain qu'un peuple ne se croit complétement affranchi, que lorsqu'il en est venu à renverser librement ses temples, à briser les statues et à tirer des coups de fusil dans la toile de ses tableaux. On dirait que l'architecture, la statuaire et la peinture sont les trois grandes ennemies de la liberté. Les peuples brisent quand ils sont tristes ou gais, calmes ou furieux, par caprice, par désœuvrement, par réflexion ou par boutade; il faut que l'homme casse quelque chose; c'est sa manière; et il est parfaitement avéré que si vous ordonniez un chômage général, et que vous laissiez les portes de vos musées ouvertes pendant huit jours, sans gardiens ni surveillants, vous ne retrouveriez plus un Apollon avec son nez, ni un Faune avec sa queue.

Omar, qui avait démoli quarante mille temples chrétiens, brûla, — dit-on, — la fameuse bibliothèque d'Alexandrie?.. Ce n'est pas vrai! c'est un de ces contes que l'histoire se divertit à faire dans ses jours de goguette... Omar, en sa qualité de cousin au troisième degré de Mahomet, pouvait bien détester et renverser les monuments d'une religion antagoniste; mais une bibliothèque, dans un temps et dans un pays où le peuple ne savait pas lire, qu'est-ce que ça lui faisait?.. Non : c'est le peuple lui-même qui mit la torche à l'édifice, et qui, pêle-mêle avec les Arabes vainqueurs, dansa autour de cet immense feu de joie; c'est précisément parce qu'il ne savait pas lire, qu'il brûlait les livres; comme ces enfants dépités qui brisent la montre de leur père, parce qu'ils ne peuvent venir à bout de comprendre le tictac de la *petite bête* qui remue dans la boîte. Au reste, l'homme brise pour le plaisir de briser; il est né iconoclaste, comme le rat est né rongeur et le termite perforateur : C'est ce qui fait que pas une seule de nos vieilles cathédrales, pas un seul de nos anciens monuments n'offrent une statue, un tombeau ou une simple inscription qui ne soient mutilés; ce n'est certes pas l'intention d'anéantir qui a guidé la main des profanateurs : l'ablation d'un nez, la section d'un index ou même d'un bras n'anéantissent pas le souvenir d'un passé représenté par le marbre; qu'est-ce donc, si ce n'est le plaisir de briser?... 93 s'est donné cette douce récréation, que 48 se disposait à imiter; et il ne s'attaquait pas seulement aux objets de ses haines politiques et religieuses, puisque, s'il renversait le cheval de Louis XIV et violait les tombeaux de Saint-Denis, il ne se faisait pas faute de mettre la corde au cou de Henri IV, père du peuple, et de jeter au vent le reliquaire de Sainte-Geneviève, patronne des faubourgs.

Tous les peuples ont fait de même : Les Égyptiens brisèrent leur Isis et Osiris; Babylone fit fondre son Dieu Bel; l'Inde cassa en morceaux les bizarres statues de son monstrueux Brama; les Grecs n'épargnèrent pas les trente mille divinités de leur théogonie; et leur Jupiter-Ammon eut beau se pavaner sur son piédestal de porphyre de Libye, il y passa comme tous les simples Dieux de son Olympe; Rome n'eut pas plus d'égards pour les images de ses Dieux grands et petits : les Naïades eurent le sort des Nymphes et des Néréides; les petits magots nommés Dieux-Lares et Pénates devinrent des joujoux entre les mains des gamines romaines qui les brisèrent, lorsque Poppœa, femme de Rufus Crispinus,

amena la mode des poupées; et le Panthéon fut, un jour, un immense ossuaire, où s'éparpillèrent tous les membres de marbre de la mythologie antique.

Tout cela n'est pas rassurant, me direz-vous : A ce compte, tous les chefs-d'œuvre qui ornent nos musées et nos temples finiront donc, un jour, par disparaître aussi?... — Evidemment et logiquement, oui, si nous jugeons par induction; et, plus certainement encore, si nous nous en rapportons aux dispositions naturelles de l'humanité. Une seule circonstance opportune pourrait les sauver; ce serait dans le cas où une émigration soudaine de tout un peuple laisserait subitement abondonné le pays où se dressent tous ces chefs-d'œuvre : Alors, et au bout de plusieurs siècles, le voyageur qui, le premier, découvrirait cette terre oubliée, retrouverait, debout et intacts, ces marbres, ces bronzes et peut-être ces plâtres que le temps, — le temps, vous voyez bien! — aurait respectés : Comme le prince de la Belle-au-bois-dormant, il n'aurait qu'à s'extasier devant la parfaite conservation de ce que nous admirons aujourd'hui, pour le briser demain. Hors de là, pas de salut. Les Nieuwerkerkes présents et futurs auront beau déployer un zèle qui n'a d'égal que leur talent; les Longperriers, les de Rougés et les Villots d'un autre âge, et ceux d'aujourd'hui, opposeront en vain au génie de la destruction tout le génie de leur amour de l'art : statues, tableaux et porphyres d'Egypte seront, petit à petit, réduits en poudre, et c'est l'homme plus que le temps, qui les fera successivement disparaître du catalogue.

Me voici un peu comme Jonas parcourant les rues de la ville dont nous parlions tout à l'heure, et criant à tous les échos : — « Encore quarante jours, et Ninive sera détruite! » Que voulez-vous?... J'ai beau n'être pas prophète, j'ai vu les Babyloniens à l'œuvre, et je sais ce qu'ils feront par ce qu'ils ont fait.

Voulez-vous un exemple *à minimis?*... Il est tout chaud, comme disait Ronsard :

Il y a trois mois, l'Empereur voulait bien accorder à ma demande une série de tableaux que j'offrais à l'église du village voisin. Grande — vous pensez bien, — fut la jubilation de ces braves paroissiens qui, de leur vie, ne virent oncque autre image que certaine enluminure de leur patron saint Denys portant sa tête sous son bras droit, avec cette inscription : *Cecy est sainct Denys, protecteur des Gaules...* Or, pour le dire en passant, nos paysans, qui font un grand commerce de pommes et de noix, honorent particulièrement ce martyr, qu'ils s'obstinent à considérer comme le conservateur de leurs instruments de travail... les gaules! (Ce calembour remonte à la plus haute antiquité; c'est pourquoi j'ose le citer dans une *Revue* qui ne déteste pas l'archéologie.) Donc, voici mes tableaux bénits, inaugurés, consacrés et pendus dans l'église. Le curé ne se sent pas de joie; le magister critique un peu les ombres qu'il prend pour des taches, et les dévotes organisent une neuvaine en ma faveur. Très-bien!... Il y a de cela trois mois, vous ai-je dit. Eh bien! hier, pas plus tard qu'hier, c'est-à-dire après quatre-vingt-dix jours — juste comme un billet à ordre! — qu'est-ce que je vois? Trois de mes cadres sont écornés, et deux toiles ont été raclées avec je ne sais quoi. L'auréole de l'Enfant Jésus a disparu, et le nez de saint Jean s'est volatilisé. On dirait un portrait de feu Panseron! — Ce sont les rats! direz-vous? Eh! le garde-champêtre l'a dit avant vous. — L'humidité! Bon! L'église est à trois cents pieds au-dessus du niveau de la mare, et la servante du curé fait sécher ses haricots dans la sacristie... Pas du tout! ce sont les hommes, ou plutôt les gamins qui, pour occuper les loisirs du catéchisme, ont grimpé le long des murs, et ont voulu savoir ce qu'il y avait derrière la peinture; encore n'y en a-t-il qu'un sur dix qui m'ait donné cette *bonne* raison; tous les autres viennent de m'avouer que c'était *pour s'amuser*.

Pour s'amuser!... Trouvez-moi un autre motif aux sept huitièmes des destructions humaines, à commencer par Néron qui brûlait Rome et ses chefs-d'œuvre pour le plaisir d'anéantir quelque chose.

Le caprice, l'ignorance, l'indifférence, la distraction et les maladresses, voilà bien des causes de destruction; du moins, tout cela n'efface pas complétement les souvenirs de l'art, et il reste quelque chose de nos trésors; celui qui cassa les bras de la Vénus antique s'arrêta content de son exploit, et nous devons lui en savoir gré. Il pouvait broyer la tête divine et marteler le torse idéal qui nous sont restés. Mais en est-il de même quand l'envie, la haine, la vengeance et le fanatisme font la besogne?.. Oh! alors, ils mûrissent leur projet, décrètent le bris des idoles mondaines et n'abandonnent la proie que lorsqu'ils l'ont fait rentrer dans la poussière. L'histoire du passé est pleine de faits qui prouvent clairement que, lorsque la guerre aux chefs-d'œuvre ne fut point patente, elle fut toujours occulte. C'est ce qui explique les incessantes découvertes de toiles magnifiques dues au pinceau des grands maîtres, et qu'on retrouve voilées de l'ignoble badigeon des profanateurs. Louis d'Orléans, qui avait hérité du régent son père toutes les galeries des Condé et de Charles VI, donna — l'histoire l'af-

firme,—l'exemple de toutes les vertus; mais son mysticisme le porta à sacrifier une foule de chefs-d'œuvre qui offusquaient la pudeur de sa conscience. Il mutila ses marbres et ses bronzes; et, il y a quelques années, un brocanteur heureux exposait un admirable tableau trouvé dans le pavillon de Monceaux : C'était une toile fort médiocre représentant sainte Madeleine; quelques touches cependant brillaient çà et là comme des étincelles oubliées dans la cendre. Le marchand devina la lumière sous le boisseau, paya le lot vingt francs, nettoya la toile, et en vit sortir une splendide Galatée signée Titien. Elle fut vendue, au comte d'Erfort, je crois, deux cent vingt mille francs! Voilà donc encore une cause qui justifie ma prophétie. Ces scrupules, heureusement, n'égarent pas toutes les consciences dévotes. En Italie, et surtout à Rome, centre de l'autorité du Saint-Siége, quiconque s'aviserait de toucher à un chef-d'œuvre, fût-il profane, encourrait les peines les plus graves, et celui qui dégraderait la statue de Vénus — pudique ou non, — risquerait l'excommunication tout aussi bien que s'il eût attaqué la sainte image de la Madone... Aussi, n'a-t-on jamais vu le successeur de saint Pierre décréter la disparition de l'Enfant Jésus ou d'un groupe d'anges, parce qu'ils étaient peu convenablement drapés. L'ultramontanisme a cela de bon, qu'il accueille, protége et conserve. L'art trouve chez lui un port contre toutes les tempêtes, et si les chefs-d'œuvre de l'homme étaient éternels, c'est en Italie qu'ils vieilliraient, toujours jeunes dans leur immortalité.

Mais, hélas! il existe encore bien d'autres causes qui concourent à la dispersion de nos trésors. Oh! le génie du mal fait grandement les choses quand il s'en mêle. En tête de la liste fatale de nos plus acharnés destructeurs, il faut inscrire *les antiquaires*, prétendus savants ayant couvert la France d'un immense filet qu'ils nomment l'amour de l'art, et dont chaque maille est une académie ou une société dite *archéologique*. Ils marchent de pair avec les trafiqueurs de bric-à-brac et les démolisseurs de la bande noire; ils brisent pour collectionner, là où ceux-ci brisent pour brocanter. Double fléau, mortel pour les beautés de l'art et pour les souvenirs de l'histoire, et dont la rage maniaque n'hésiterait pas à démolir la basilique de Saint-Pierre pour en cataloguer les fragments. Oui, c'est sous les coups répétés, patients et opiniâtres de ces aveugles et égoïstes bourgeois, que les grandes souvenances s'écroulent et se dispersent; la manie ridicule de paraître savant, d'une part, et la spéculation sordide, de l'autre, minent, sapent et renversent tous les monuments du passé, et un demi siècle d'exploration archéologique a fait plus de ravages en Grèce, en Italie et en Egypte, que toutes les invasions réunies de Sésostris, d'Omar, d'Alexandre et d'Ibrahim-Pacha lâchant la bride à leurs légions barbares!

Je ne parle pas ici de toutes les Académies : on doit comprendre que j'excepte celles qui, mues par un zèle éclairé, — et il y en a beaucoup, — s'appliquent, au contraire, à préserver nos trésors : ce ne sont point là les Vandales; et j'admets, jusqu'à un certain point, qu'il soit permis à une honnête réunion de notaires, de médecins et de rentiers désœuvrés s'intitulant Académie scientifique et agricole, de parler statuaire, drainage, architecture antique et fumier nouveau; ceux-là ne sont pas dangereux : Un vieux pot à confiture ébréché, étiqueté *vase étrusque*, les satisfait; et je pourrais citer telle société savante qui montre avec orgueil un bocal de forme bizarre qui, pendant trente ans, contint toutes les prunes à l'eau-de-vie de ma bonne grand'mère : exposé dans le musée céramique de l'endroit, il est catalogué : HANAP *soupçonné d'avoir appartenu à Frédéric Barberousse*... Ceux-là sont les Jocrisses de l'art; et Jocrisse n'a jamais fait de mal qu'à lui-même .. Mais tous ne collectionnent pas seulement la vieille vaisselle et les ustensiles hors de service; il en est qui, guidés par je ne sais quel fatal instinct, savent flairer admirablement l'antique; une fois dépisté, le trésor leur appartient : ils y vendraient leur culotte! et, dès lors, sans ordre, pêle-mêle, sans intelligence, ils inhument, dans le cimetière de leurs collections, tous ces lambeaux du passé, tous ces vols faits à l'art : temples, colonnades, obélisques, armures, vases, statues, toiles et panneaux, meubles et manuscrits, bronzes et marbres, tout ce qui résume les plus nobles souvenirs des générations disparues, — tout cela va s'engouffrer et s'anéantir dans l'obscur Capharnaum de ces Dusommerards bourgeois... Là, à quoi peuvent servir tous ces objets disparates?.. Que veulent dire cette cotte de maille, cette pantoufle chinoise, cette hache celtique, cette brique romaine, ce fragment de Junon, ce lambeau de toile admirablement peinte, et ce débris d'une verrière du treizième siècle?... Vous n'avez là ni homogénéité, ni harmonie, ni ensemble : c'est comme si l'on coupait la *Conception* de Murillo en quatre-vingt-six morceaux, et qu'on en distribuât une fraction à chaque département... et, et encore, l'Algérie réclamerait sa part. Vous faites, de vos cabinets, des boutiques de bric-à-brac, des étaux de fripier, des magasins de brocanteur, et vous y creusez un abîme sans fond, où vont se perdre et s'éparpiller toutes les

richesses de l'art; en divisant et mutilant ces trésors, vous leur enlevez leur authenticité première, et vous en faites des futilités burlesques en les mariant à vos chinoiseries fabriquées à Dieppe, ou à vos bahuts moyen âge confectionnés au faubourg Saint-Antoine.

Vous aimez l'antique, dites-vous?... Eh! parbleu!... baissez-vous; ramassez le premier caillou venu : il a été foulé par le pied des Gaulois et des Francs... Que dis-je? .. Les plus simples éléments de géologie sur la formation du silex, vous affirmeront que ce caillou a dû exister sous des races bien antérieures aux races connues, et qu'il date de bien des milliers d'années avant le déluge.. . Trouvez-moi donc, ô archéologues, un carquois de Cupido ou un phallus de Priape qui ramonte à une si vénérable antiquité!...

Ah! si les musées, — je parle des véritables, ceux qui sont remis à la garde de conservateurs compétents, sous le contrôle de l'Etat et du goût national; — si, dis-je, nos musées pouvaient récupérer tous ces chefs-d'œuvre odieusement épars, il n'y aurait alors que demi-tort: ce serait une question de temps; mais il est malheureusement trop bien prouvé que les plus précieux débris de l'antiquité finissent par passer au grenier quand les enfants ne les brisent pas; et, qu'à la troisième génération, les héritiers de l'antiquaire vendent le tout au chaudronnier, qui en confectionne des marmites modernes, *ad usum coquatricis*.

Nous remplirions vingt mille colonnes à ce sujet, que nous n'arriverions pas à constater tout le mal fait à l'art par la main des collectionneurs. Les brocanteurs israëlites, belges ou allemands, — trois nations éminemment boursicotières, — sillonnent nos vieilles provinces, battent la campagne depuis le bourg jusqu'au hameau et à la chaumière isolée. Là, ils font le carottage à vil prix, achètent les reliquaires des saints, les portraits des aïeux, les dons seigneuriaux aux chapelles, les *ex-voto* suspendus au cou des Madones, et souvent les Madones elles-mêmes. Ils démolissent les châteaux historiques, détériorent les églises de la grande époque, et concassent tous les émaux des vieilles sacristies de prieuré ou d'abbaye; puis se sauvent, emportant, dans le même sac, les plus douces souvenances de la famille et les plus sublimes inspirations de la religion et de la patrie.

Et vous demandez, pauvres artistes, s'il est possible qu'un jour vienne où nos chefs-d'œuvre auront le sort de ceux de la Grèce, de l'Italie et de toute la splendide antiquité!... Et vous riez du prophète Jonas qui crie : — « Dans quarante jours, Ninive sera détruite!... » Et vous haussez les épaules quand Jérémie prédit la ruine de Jérusalem!... Et vous traitez Isaïe de paradoxal lorsqu'il chante les désastres de Babylone!... En vérité, je vous le dis : Si quelque ministre d'Etat ne vient mettre une digue à cette cataracte de bourgeois s'intitulant académiciens et archéologues, moyennant vingt francs par an pour payer l'éclairage de leurs locaux, tous nos monuments, — grands et petits, — y passeront... Cette digue, ce serait tout simplement une loi ainsi conçue : — « Sera condamné à vingt francs d'amende tout membre d'une société savante, ou tout collectionneur qui ne pourra convenablement distinguer une assiette de Creil d'un Bernard-Palissy, et qui confondra les cartons-pierre de Romagnési avec les vieux bois des treizième et quatorzième siècles. »

Le tabac rapporte beaucoup à la caisse publique; je déclare que cet impôt scientifique et artistique jetterait immédiatement plusieurs millions dans le trésor gouvernemental.

C'est à voir!

Galoppe d'Onquaire.

NÉCROLOGIE.

FRÉDÉRIC MILLET, PEINTRE EN MINIATURE.

Cet artiste distingué, qui avait su conquérir dans le monde des arts une place importante, qui laissera dans la mémoire de tous ceux qui l'ont connu les plus honorables souvenirs, était né en 1786, à Charlieu, dans le département de la Loire.

Charlieu est une petite ville de l'arrondissement de Roanne, comptant à présent près de 3,000 habitants. On y voit les ruines remarquables d'une abbaye de Bénédictins qui date du douzième siècle. On y voit également un hôpital fondé par saint Louis.

M. Frédéric Millet appartenait à une famille de braves gens qui vint se fixer, vers la fin du siècle dernier, à Versailles ou dans les environs. Cette famille était nombreuse, les temps étaient devenus difficiles. Il fallut que chacun cherchât à se tirer d'affaires, à se créer un état, à s'assu-

rer un avenir. Une sorte d'instinct naturel entraînait le petit Frédéric vers la culture des arts. Je ne sais trop qui lui apprit à tenir, à manier un crayon; mais, de bonne heure, il fit preuve d'une aptitude particulière et il trouva de bons conseils, d'excellentes leçons, au Prytanée de Versailles. Son énergie, sa persévérance, son désir de parvenir, le mirent aussi à même de perfectionner ses heureuses dispositions, et de lutter contre les difficultés et les obstacles qui attendent l'artiste à ses premiers débuts.

Ce qu'il y eut de plus heureux pour lui, c'est qu'à l'époque où il entra dans la carrière des arts, il se trouva en présence d'hommes pénétrés de respect pour des traditions que l'on a traitées plus tard avec trop de légèreté. On dessinait beaucoup alors, on étudiait consciencieusement la nature. Les maîtres se réunissaient chaque soir dans des Académies, en présence des modèles vivants; les jeunes gens suivaient ce bon exemple; mais, comme tous ne pouvaient pénétrer dans le temple, ils formaient, à leur tour, de petites Académies.

M. Frédéric Millet eut la sienne. Il en a conservé avec soin, parce qu'ils lui rappelaient sans cesse une foule d'incidents de sa jeunesse utilement occupée, toutes les études de ce temps. Peu d'artistes en renom aujourd'hui, seraient capables de montrer une suite d'albums aussi remarquables. Grâce à ses travaux incessants, à son excellent esprit de conduite, le jeune dessinateur acquit promptement une sûreté de main et d'exécution et une connaissance de la nature extrêmement précieuses.

La miniature lui souriait plus que la grande peinture. Il entra dans l'atelier de Louis-François Aubry; mais il ne tarda pas à l'abandonner, et par suite à se faire admettre chez Isabey, qui jouissait alors d'une réputation aussi grande que méritée. Il devint promptement l'un des élèves de prédilection de ce célèbre artiste, son collaborateur même, et ne cessa d'être son ami.

Aimant son art avec passion, travailleur infatigable, M. Frédéric Millet débuta au Salon en 1806. Pendant près d'un demi-siècle il n'a cessé d'y envoyer ses ouvrages. La dignité de son caractère, l'excellence de ses manières, le faisaient admettre partout, rechercher par les plus grandes familles. Une foule de célébrités de tous genres ont posé devant lui et l'on pourra prendre une idée de son œuvre en comptant le nombre des portraits envoyés par lui aux différents Salons. Il y en a plus de cinq cents.

Parmi ces ouvrages ne figurent pas plusieurs portraits de Napoléon Ier, commandés pour être donnés en présent; une ravissante miniature de la reine Hortense, que je voudrais voir acquérir par le musée du Louvre; celle de mademoiselle Woronzoff, etc., etc. Il n'était pas toujours possible à l'artiste d'obtenir l'autorisation de faire apprécier ses œuvres par le public.

Voici le relevé de ses expositions depuis l'année 1827 seulement.

1819.—Portraits de madame la duchesse d'Orléans, grande aquarelle; — de mademoiselle d'Orléans; — de l'ambassadrice d'Angleterre, grande miniature; — de madame la maréchale Moreau; — de M. Bouton, peintre; — de madame Gail; — six autres portraits, parmi lesquels on remarque ceux de deux enfants en pied.

1822. — Portraits de M. le baron de Montmorency; — de mademoiselle Anaïs Aubert, alors artiste du second Théâtre Français; — huit ou dix autres portraits sans désignation, de militaires, d'enfants et d'une jeune fille en costume russe.

1824. — Portraits de M. Bouhot, de M. Xavier Leprince, peintres; — de mademoiselle Louise Pierson, actrice du théâtre de la Porte-Saint-Martin, ravissante jeune fille qui est morte en Allemagne dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté;—plusieurs autres portraits sans désignation.

1827. — Portraits de M. le duc et de madame la duchesse de Montebello; — de madame de Monville, née Montebello; — du général Parquez; — du marquis de Sémonville; —de madame de Brevanne;— de M. du Sommerard; — de M. Daguerre; etc., etc.

1831. — Portraits de Louis-Philippe; — de madame la vicomtesse Benoît; — huit à dix autres miniatures et aquarelles.

1834. — Douze portraits, miniatures et aquarelles sans désignation.

1835. — Plusieurs portraits, parmi lesquels se trouvait celui du fils aîné de l'auteur, professeur de musique distingué, fixé depuis quelques années en Amérique.

1836. — Six portraits sans désignation.

1837. — Six portraits sans désignation, miniatures et aquarelles.

1838. — Huit portraits sans désignation, miniatures et aquarelles.

1839.— Neuf portraits sans désignation, miniatures et aquarelles.

1840.— Neuf portraits sans désignation, miniatures et aquarelles.

1841. — Quinze portraits sans désignation, miniatures et aquarelles.

1842.— Cinq portraits sans désignation, miniatures.

1844. — Trois portraits à la miniature; — un autre à l'aquarelle, et une grande aquarelle qui appartenait à madame la duchesse d'Orléans et qui est sans doute demeurée dans sa famille. C'était un souvenir d'une visite faite en 1841 par la duchesse et le comte de Paris à l'asile Cochin, dans le faubourg Saint-Marcel.

Sans autre escorte que les habitants de ce quartier populeux, la princesse et son fils arrivèrent à l'asile à une heure, le 30 avril 1841. Ils y furent reçus par M. de Rambuteau, préfet de la Seine, et les dames composant le Comité des asiles. Plus de sept cents enfants

des deux sexes étaient présents à cette fête de famille où chaque asile de Paris avait envoyé des représentants, en tête desquels un enfant portait un drapeau avec le numéro de son asile.

M. Millet avait un chien qu'il aimait beaucoup. Il trouva le moyen de lui ménager une place sur le premier plan de son curieux et intéressant tableau.

1845. — Sept miniatures et une aquarelle, parmi lesquelles on distinguait les portraits de madame de Mons.

1846. — Neuf miniatures et une aquarelle. Un critique du temps, disait, à propos de cette exposition : « Les miniatures sont finement touchées. L'aquarelle « est une véritable miniature sur le papier.»

1847. — Neuf portraits dont le plus important était celui de madame la maréchale duchesse de Reggio.

1848. — Onze portraits au nombre desquels se trouvait une charmante étude d'une jeune mère caressant son enfant.

1849. — Onze portraits : l'un d'eux représentait une jeune femme en costume d'amazone.

1850. — Neuf portraits.

1852. — Deux portraits à la miniature; un autre à l'aquarelle.

1853. — Trois portraits à la miniature, parmi lesquels était celui de l'auteur.

A l'exposition universelle de 1855, dans une suite de quinze miniatures et aquarelles, dont plusieurs offraient des portraits nouveaux, — entre autres celui de mademoiselle Delphine Fix, sociétaire de la Comédie-Française,— il avait réuni plusieurs de ses anciens ouvrages, entre autres une charmante miniature de l'Impératrice Joséphine.

1857. — Deux portraits à la miniature.

1859. — Sept miniatures, parmi lesquelles se trouvait le portrait de S. M. l'Empereur Napoléon III.

En 1817, il avait obtenu une médaille de deuxième classe, une autre, en 1824. En 1828, on lui décerna celle de première classe pour un de ses plus remarquables ouvrages.

Il peignait la miniature avec autant de délicatesse que de goût. Il avait le talent de donner à ses modèles des poses aussi naturelles qu'élégantes ou gracieuses. Ses têtes de femmes, de jeunes filles, sont charmantes d'attitude et d'expression. Dans l'aquarelle il a obtenu de très-grands succès. Il savait, dans l'occasion, donner à son pinceau une vigueur, une énergie que l'on rencontre rarement dans des œuvres de ce genre.

M. Millet était arrivé à sa soixante-quatorzième année, toujours alerte, dispos, ne connaissant pas la maladie. Elle le surprit à l'improviste, il y a deux mois tout au plus, et avec une violence extrême. C'était une hydropisie, qui s'empara de tout son être et finit par lui enlever la conscience de sa position désespérée; mais le mal eut à lutter contre une nature vigoureuse. On peut dire que l'agonie du digne vieillard a duré plus d'un mois. Quelques rares retours d'intelligence lui ont permis de reconnaître quelques amis, de leur presser la main, de voir avec quel dévouement sa femme et son fils l'entouraient de soins et d'affection.

Il est mort le jeudi 20 octobre 1859.

Ses dernières années ont été signalées par ces joies et ces bonheurs qu'il ressentait mieux que personne; car, avec les heureuses qualités qui n'avaient cessé de le faire aimer, il avait conservé une jeunesse de cœur aussi sympathique que touchante. Combien il fut heureux des triomphes de son fils, le statuaire! Ce fut d'abord la médaille d'honneur qu'il lui vit obtenir, à l'exposition de 1857, pour sa belle statue d'*Ariane abandonnée*; puis, cette année, la croix de la Légion d'honneur. Il est pénible de penser que cette précieuse distinction ne soit pas venue, le même jour, récompenser les travaux du jeune homme qui promet à la sculpture française un digne soutien, et ceux du vieillard, qui attendait sans amertume jusqu'à sa dernière heure, et s'était toujours efforcé de se maintenir à la hauteur de ses premiers succès.

Chalons d'Argé.

PAHIN DE LA BLANCHERIE.

Le Salon de la Correspondance et des Expositions d'Objets d'Art.

(1777—1788.)

V. — CATALOGUE DES OBJETS D'ART EXPOSÉS AU SALON DE LA CORRESPONDANCE. (1779 — 1788.)

DEFRANCE (Liénard). — (*Suite*).

1781. — Deux tableaux représentant, l'un, l'*intérieur d'une boutique de savetier*; l'autre, l'*intérieur d'une boutique de perruquier*.

1782. — *Intérieur d'une tabagie*.

1783. — Deux tableaux représentant, l'un, *une forge de clous en activité, avec des spectateurs;* l'autre, l'*intérieur d'un cabaret* [à M. le Prince de Montbarey.]

1786. — *Intérieur d'une fabrique de canons de*

fusils. — *Intérieur d'une forge* [du cabinet de Madame de Saint-Mauris.]

1787. — Tableau représentant l'*abolition de la servitude dans les domaines du Roi.* — « Sur « le premier plan du tableau est une église « à la porte de laquelle on vient d'afficher « l'édit de liberté. Le curé du lieu en fait « la lecture et l'explication à un groupe de « ses bons paroissiens, et l'on voit la ma- « nière dont chacun d'eux est affecté, selon « son âge ou ses relations. Sur le second « plan, une troupe de jeunes gens amènent « une charrue, qu'ils couvrent de fleurs, et « au-devant de laquelle ils ont attaché un « lys. Plus loin et sous une touffe d'arbres, « on voit le buste du roi élevé sur des bran- « chages d'où retombe une étoffe parsemée « de fleurs de lys, autour duquel des jeunes « gens de l'un et de l'autre sexe dansent, « tandis que des hommes et femmes, de tout « âge, prennent part à cette allégresse, et « que les flammes vont dévorer un emblème « de la main-morte. D'un côté, sur le devant, « un vieillard qui se rendait au lieu de la fête, « obligé de se reposer, s'unit de loin à ceux « qui la célèbrent, par les démonstrations de « la joie. L'on voit au loin deux hom- « mes, qui, les mains croisées, portent un « malade et arrivent à grande hâte. Il n'y a « pas jusqu'à un mourant qui veuille jouir « de cet événement. » — La Blancherie.

Delacroix (Charles-F.), peintre de marines et de paysages, né à Marseille suivant Nagler, à Paris suivant les rédacteurs du catalogue du Musée d'Orléans, fut un des bons élèves de Joseph Vernet; il travaillait à Rome en 1754, il a pris part à Paris en 1776, à l'exposition du Colysée ; on voit de ses tableaux aux musées d'Orléans, d'Angers, de Dijon, de Toulon et de Toulouse; à celui de l'Ermitage en Russie (11 tableaux, dans la collection du prince Youssoupof, et au musée de Stockholm (5 toiles); nous ajouterons que Delacroix est mort à Berlin en novembre 1782 (La Blancherie ayant annoncé dans sa *feuille*, le décès de cet artiste), il nous sera dès-lors permis de relever l'erreur commise à ce sujet d'abord par Nagler, qui rapporte la mort de Delacroix à l'année 1770 et en *Italie*, ensuite par les rédacteurs du catalogue d'Orléans qui font mourir Delacroix à *Paris* et en 1779. Leveau et Lemire ont gravé d'après Delacroix; nous l'avons trouvé logé successivement, rue de Vaugirard, au coin de la rue de Tournon, et en 1782, rue de l'Arbre-Sec, au coin de la rue Saint-Germain-L'Auxerrois, au café.

1780. — *Marine avec personnage.* (H. 2 pi. 1/2. L. 3 pi. 1/2.)

1781. — *Marine avec vue d'un fanal et figures.* H. 2 pi. 2 po. L. 3 pi. (du cabinet de M. Le Chevalier de Chatillon; restauré par le procédé de madame de Montpetit, voyez ci-après : Vincent de Montpetit.)

— *Vue du château St-Ange à Rome.*

— *Vue du Mont-Vésuve, et paysage avec eau.*

1782. — *Deux marines avec architecture.*

— *Marine représentant un naufrage.*

Demarne (Jean-Louis), dit Demarnette, peintre, graveur de paysages et d'animaux, élève de Briard, né à Bruxelles le 7 mars 1744, mort aux Batignolles (Seine), le 24 mars 1829. Il fut agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1783, sur un paysage avec animaux; mais n'est jamais devenu académicien. Il obtint des médailles d'or en 1806, en 1819, et la croix de chevalier en 1828. Il a pris part aux expositions de 1783, 1793, 1795, 1798, 1799, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814, 1817, 1819, 1822, 1824 et 1827. On voit de ses tableaux aux musées du Louvre, d'Orléans, de Cherbourg, d'Angers, de Grenoble et de Montpellier. Il a paru, en 1817, dans les « Annales encyclopédiques, » une Notice sur les ouvrages de M. Demarne, et principalement sur ceux qui sont dans la collection de M. le comte de Narp. Devisme, Beaugean, A. Pilinski, Morret, P.-M. Alix Parboni, ont gravé d'après Demarne, « le Repas, » « l'Entrevue de Napoléon et de Pie VII à Fontainebleau, » « l'Éducation du petit Poucet, » « le Petit Poucet à la maison de l'ogre, » (dont le dessin provenant de la collection de Perrin aîné, a été vendu 300 fr. en 1857, à la vente du baron de ***). G. Engelmann, Delpech, J. Bonnemaison, ont laissé des séries lithographiées d'après notre artiste, qui a lui-même gravé à l'eau forte un assez grand nombre de ses œuvres.

1783. — *Deux Vues des Pays-Bas*, avec figures et animaux (du cabinet de M. Gallo de l'Ormerie, gentilhomme de Mgr comte d'Artois).

— *Deux Paysages*, avec figures et animaux, (du cabinet de M. Girardot de Marigny).

1785. — *Vue d'une forge à Salm*, avec figures d'hommes et d'animaux.

1786. — *Paysage.* (Cabinet de M. Bazan.)

Descarsins. — Malgré nos recherches consciencieuses, nous n'avons rien pu trouver sur ce peintre ; nous savons seulement que ses deux filles, bonnes musiciennes, firent leurs premiers débuts sur la harpe au *Salon de la correspondance.*

1783. — *Portrait du maréchal d'Harcourt*, représenté en tenue d'officier-général, dans l'attitude du commandement. Cette toile fut réexposée en 1785.

— *Petite marchande de bouquets.*

— *Portrait de M. Raffeneau, notaire à Lille.*

1787. — *Portrait de M. Nivard, peintre du roi.*

Desmaisons (peintre, graveur), rue Galande, 37, porte-cochère, entre un chandelier (*sic*) et un layetier. (Travaillait de 1780-1824). Il a gravé la scène du déluge d'après Girodet, plusieurs planches pour les « Antiquités nationales », de L. Millin, et pour le « Voyage pittoresque à Constantinople », de Cassas.

1779. — *Une Bacchante; un Faune pressant du raisin dans une coupe.*

— *Vieillard conduit par un enfant*, tableau, H. 4 pi. L. 3 pi.

— *Minerve et Neptune se disputant à qui donnera un nom à la ville d'Athènes*, dessin à la plume et au bistre. H. 1 pi. 8 po. L. 1 pi 4 po.

— *Denys, le tyran, fait suspendre une épée à un crin de cheval au-dessus de la tête d'un courtisan, en même temps que tous s'empressent de lui faire goûter les plaisirs de la vie*, dessin à la plume et au bistre. H. 1 pi. 4 po. L. 1 pi. 9 po. [A été gravé par l'auteur en 1806, petit in-8°.]

Desoria (Jean-Baptiste-François), peintre d'histoire, élève de Restout fils, né à Paris. Il a remporté, le premier, le prix de la demi-figure peinte, fondé par de Latour. A son retour d'Italie, il professa la peinture au lycée d'Evreux, à celui de Rouen, puis à celui de Metz. On voit de ses tableaux à la bibliothèque de Cambrai, au musée de Rouen, dans les églises de Rodez et de Nantes. Il avait reçu une médaille d'or au Salon de 1810. Il obtint, sur ses vieux jours, la place de directeur de l'Académie de Cambrai, que ses amis, touchés du dénûment dans lequel ils le voyaient, lui firent obtenir. Il était entré en fonctions depuis six mois à peine, quand il fut enlevé par une maladie de quelques jours, le 21 novembre 1832, dans un âge fort avancé. Desoria a exposé au Louvre en 1791, 1798, 1799, 1801, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814, 1817, 1819 et 1822.

1782. — *Portrait de M. d'Arnaud fils.*

— *Tête d'après Greuze.*

— *Ariane consolée par Bacchus de la fuite de Thésée.*

— *Alphée vient mêler ses eaux à celles d'Aréthuse, à la faveur d'un sommeil procuré par l'Amour.*

— *Portrait d'un écolier ayant son carton sous son bras.*

Destours (Mlle), devenue madame Duchateau, en 1782. Voyez ci-après ce nom, sous lequel elle est plus connue.

Diehl, modeleur palatin, Vieille-Rue-du-Temple, au coin de la rue Barbette. Nous nous bornons à le signaler, n'ayant rien pu recueillir sur son compte.

1779. — *Deux Vases avec plusieurs espèces de fleurs.* H. 19 po.

Drolling (Martin) père, peintre de genre, né à Oberbergheim (Haut-Rhin), en 1752, mort à Paris en 1817, n'eut pas de maître. Chacun connaît ses sujets d'intérieur; mais on possède très-peu de renseignements sur l'homme ; ses œuvres ont été lithographiées et gravées par F. Noël, Langlumé, Ch. Charles, Tassaert, Leroy, Muller, Normand fils, Peringer, Roemhild, J. Porcher et P.-L. Debucour. Drolling obtint une médaille au Salon de 1806. Nous signalerons au lecteur une erreur assez singulière ; le livret de l'exposition au Louvre, pour l'année 1806, a attribué à *Madame* Drolling les tableaux exposés par son mari. Nous ignorons, au surplus, si madame Drolling a été artiste. Drolling a pris part aux expositions de 1793, 1795, 1798, 1800, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814 et 1817. On voit de ses œuvres aux musées du Louvre, de Lyon et d'Orléans. Nous ferons remarquer qu'on trouve quelquefois notre artiste désigné sous le nom de Drelling.

1781. — Deux tableaux représentant : l'un, une *Jeune villageoise faisant son ménage*; l'autre, une *Jeune villageoise dans la douleur.* H. 9 po. L. 8 po.

1782. — *Tête de femme allemande.* [Portrait de la mère de l'artiste.]

— Grand tableau représentant l'*Intérieur d'un ménage de campagne.* Un père vient de frapper et de jeter par terre un petit garçon, son enfant; la grand'maman se met entre eux afin qu'il ne le touche pas davantage. La maman sollicite aussi pour calmer son mari; un petit frère témoigne une grande peur, et une petite sœur, derrière une porte entr'ouverte, s'alarme du bruit qu'elle vient d'entendre.

Dubois (Frédéric), peintre en miniature, rue de l'Université, vis-à-vis l'hôtel d'Harcourt. — Tout ce que nous savons de cet artiste, c'est qu'il a exposé au Louvre en 1795, 1798, 1799, 1800, 1801 et 1804.

1780. — *Portrait du jeune prince de Craon.* (H. 19 po. L. 16 po.)

Emile Bélier de La Chavignerie.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRES.

Odéon : Le *Testament de César Girodot*, comédie en trois actes, par MM. Adolphe Belot et Edmond Villetard. — **Gymnase** : un *Petit-fils de Mascarille*, comédie en cinq actes, par M. Henri Meilhac.

C'est une famille intéressante que celle de feu César Girodot. On y trouve les types les plus variés du genre collatéral, et, pour décrire la physionomie et les mœurs de ces amusants bipèdes, il me faudrait la plume acérée de Jules Noriac. Malheureusement il est plus facile de succéder à Jules Noriac que de le remplacer. Je supplie donc nos lecteurs de vouloir bien manquer un peu de mémoire, et d'oublier, si c'est possible, l'auteur du 101e *Régiment* et de tant de charmantes fantaisies. Ne pas trop songer au passé, c'est le moyen de rendre le présent supportable.

La *Revue* a des comptes à régler avec le théâtre. La liquidation sera bientôt faite. Nous avons deux comédies vivantes à l'Odéon et au Gymnase, et un drame mort et enterré à la Porte Saint-Martin. Parlons d'abord des vivants.

Permettez-moi de vous présenter la famille Girodot. Au sein de cette cohue avide et hargneuse, vous distinguerez trois figures sympathiques : Le chimiste Félix, et sa fille Pauline : un savant modeste, bon et généreux jusqu'à la faiblesse ; un ange d'esprit, de candeur et de beauté; le petit cousin Lucien de Rouvres, un aimable jeune homme qui toute sa vie resterait pauvre et insignifiant, si une jolie personne, dont vous devinez le nom, et un vieil ami de feu César ne s'intéressaient à son avenir.

Voici le revers de la médaille. Isodore Girodot, nullité envieuse et méchante, est demeuré enfoui dans les régions infimes de la bureaucratie. De là sa haine implacable contre son frère. Ecoutez ce dialogue entre l'employé et le savant.

ISIDORE.

« Quand nous étions petits, chacun t'embrassait, te caressait, te gâtait : moi, on me trouvait laid, grognon... on me laissait dans mon coin. Au collége, la *même injustice* ; à toi tous les prix ; à moi tous les pensums. Et plus tard, dans le monde, chacun me disait : Prends modèle sur ton frère, sois sage comme ton frère... sois gentil comme ton frère... Ton frère, ton frère, toujours ton frère !

FÉLIX.

« Est-ce ma faute, à moi.

ISIDORE.

« Laisse-moi parler. Nous avons continué comme nous avions commencé. Tu es sorti le premier de l'École normale; moi, je n'ai jamais pu passer même mon baccalauréat ès-lettres. Tu es devenu un savant dont tous les journaux s'entretiennent : moi, je vis ignoré, occupé à copier des lettres dans un horrible bureau. Nous avons fait la sottise de nous marier; toi, tu as épousé une fille que tout le monde trouvait jolie.

FÉLIX.

« Pauvre femme ! Pardonne-lui sa beauté, je l'ai perdue sitôt !

ISIDORE.

« Précisément ! Eh bien, moi, j'ai *gardé* Clémentine, et tu la connais...

FÉLIX.

« Mais, que puis-je faire à cela ?

ISIDORE.

« Oh ! rien : *tu as tout simplement accaparé ma part de bonheur*; *tu m'as pris* l'affection de mes parents, les caresses de nos amis, les éloges de nos maîtres, les succès que j'aurais dû avoir dans le monde; *tu m'as volé ma place au soleil*. Voilà tout, mon Dieu ! voilà tout!

FÉLIX.

« Mais, voyons, n'ai-je pas été toujours bon pour toi ?

ISIDORE.

« En effet, tu as daigné m'humilier de ta compassion; quand tu m'as vu mourant de faim, tu m'as jeté ton aumône, non pas par pitié pour moi, mais parce que je portais ton nom. Oui, tu m'as comblé de tes bienfaits ; *mais, puisque tu me les reproches, nous sommes quittes*.

FÉLIX.

« Malheureux... Décidément, tu n'as pas de cœur ! »

Que dites-vous du personnage ? Il est odieux, mais hélas ! il n'est que trop vrai, et ce caractère est un des meilleurs de la pièce. Clémentine, la chère moitié d'Isidore, nous montre l'envie sous une autre face ! Ne pouvant mordre ses ennemis, elle rampe devant eux comme une vipère. Célestin, leur fils, veut singer la richesse. Avec une pension de vingt-cinq francs par mois, il tient son rang dans une étude d'avoué et fait l'ornement d'un cercle, d'un *cercle* vicieux, dit Mme Hortense Lehuchoir. Saluez madame Hortense; c'est encore une Girodot. Mariée à un Mercadet qu'elle méprise, elle inspire une passion insensée à Lucien de Rouvres, et désespère d'abord son trop sentimental cousin, puis elle se ravise et ne *veut plus sacrifier au devoir le bonheur un instant entrevu*. Mme Lehuchoir, vous avez lu de mauvais romans. Je vous plains : car Lucien ne pense plus à vous, et vous voilà condamnée à la vertu.

Langlumeau (de Pontivy) n'a qu'une ambition, c'est d'obtenir la ferme du Clousicq, enclavée dans ses terres. A ce prix, il bénira la mémoire de son oncle. On n'est pas plus raisonnable que le paysan bas-breton.

Le notaire arrive dans la maison du défunt pendant que la famille en deuil fouille dans les armoires, inventorie le mobilier, les vieux livres, les tableaux, le linge damassé et berce sa convoitise des rêves les plus splendides. Le testament est ouvert et accuse un capital de treize cent quatre-vingt mille francs. Cette grande fortune ne sera pas dispersée. Un seul parent doit la recueillir. A qui donc laisser tout cela? Hortense est d'abord évincée. Les spéculations louches de Tancrède Lehuchoir n'inspirent aucune confiance au testateur. Langlumeau, l'homme le plus spirituel de Pontivy, n'a pas besoin de soixante-dix mille livres de rente, puisqu'il économise tous les ans neuf mille francs sur douze mille. Isidore, avec cette fortune, éclabousserait ses chefs et ses camarades. Il faut lui épargner cette vilaine tentation. Célestin fera bien de suspendre ses emprunts; car n'héritant pas, il se verrait dans l'impossibilité de rembourser. Jusque-là tout est bien, et l'on est enchanté de la malice de l'oncle César et du désappointement de ses héritiers. Mais pourquoi déshériter Félix? Généreux et faible, le chimiste ne saurait rien garder. Et Pauline? Elle est trop jolie et trop sage. Elle mérite d'être aimée pour elle-même, et les riches héritières ne sont adorées que pour les beaux yeux de la cassette. Quant à Lucien, c'est un désœuvré; songerait-il à travailler pour se créer une position, si les treize cent quatre-vingt mille francs la lui donnaient toute faite? A la bonne heure! oncle César, vous aimez à rire, et vous avez sans doute une arrière-pensée. Sans cela, choisiriez-vous pour légataire universelle la Providence en personne, sous les traits du bon Massias? Vous voulez occuper de cette façon les loisirs d'un vieil ami, et lui donner un rôle dans une comédie qui se joue sous nos yeux depuis le commencement du monde.

Cette comédie à cent actes divers a pour titre: la *Curée des héritages*. Mais l'ami Massias, je veux dire la Providence, n'est pas toujours là avec son fouet vengeur pour écarter la meute affamée, et, dans la vie réelle, la tribu Isidore parvient presque toujours à saisir et à dévorer sa proie.

Revenons à l'Odéon. Comment César Girodot arrivera-t-il à ses fins? Le moyen qu'il imagine est bizarre. Tous les cohéritiers seront appelés à voter pour désigner l'héritier unique. C'est, comme on le voit, une nouvelle application du suffrage universel. Ce choix, quel qu'il soit, sera respecté s'il est prouvé que tout s'est passé loyalement. Dans le cas contraire, Massias est chargé de remettre la fortune aux hospices. Il est douteux que cette dernière clause reçoive l'approbation de M. Veuillot.

Au point de vue du droit, le testament n'est peut-être pas inattaquable; mais nous ne voulons pas chercher noise aux auteurs pour de pareilles misères. Le notaire qui a rédigé l'acte, est un tabellion de comédie. On peut lui passer quelques irrégularités, parce qu'il instrumente dans des régions idéales et non dans le ressort d'un tribunal civil. L'art poétique et le Code Napoléon ne sont pas toujours d'accord.

Changement de décoration. Nous sommes à la campagne, dans la Villa-Lehuchoir. Le *faiseur* espère avoir raison de ses rivaux et les amener à voter en sa faveur, en les éblouissant de son luxe, en les comblant de petits cadeaux et de belles promesses. Le misérable veut même exploiter l'ancienne passion de Lucien pour Hortense, passion qu'il croit mal éteinte, et conseille à sa femme je ne sais quel odieux manége, avec un cynisme tout à fait révoltant à la scène. Je désapprouve également la déclaration un peu vive faite par Hortense à son cousin. Il y a là une violation flagrante des lois de la pudeur, et tout le talent des auteurs ne réussit point à racheter ce qu'il y a de scabreux dans la situation.

Lucien a repoussé les avances de sa cousine, sans trahir le secret de son cœur. L'indiscrétion vient de Massias. Transformé en maître d'école, il fait conjuguer à Lucien et à Pauline le verbe aimer, et paraît enchanté des progrès de ses élèves. Madame Lehuchoir, qui a entendu la fin de la leçon et qui a d'autres idées sur la grammaire, bondit comme une tigresse, accable d'injures et de sarcasmes les deux tourtereaux, et leur déclare une guerre à mort. Là-dessus, arrive Lehuchoir. Entre la cupidité et la vengeance se forme une alliance offensive et défensive, dont nous verrons les effets au troisième acte.

On procède au fameux scrutin dans l'étude du notaire. Hortense obtient six voix, la sienne, celle de son mari, celle de Langlumeau, qui achète de cette manière la ferme du Clousicq. Célestin a vendu son père deux cent mille francs; total: quatre voix. D'où viennent donc les deux autres? Chose incroyable! Lucien et Pauline ont voté pour les Lehuchoir. Ils ne veulent pas qu'on les accuse de contracter une alliance politique. Ils sont jeunes, ils sont beaux, ils s'aiment. Avec cela, n'est-on pas assez riche? Heureusement, l'oncle César a pensé que treize cent quatre-vingt mille francs ne gâtaient nullement le bonheur. Massias est porteur d'un testament olographe postérieur au premier, et, dans ce testament, Pauline est instituée légataire universelle.

Les collatéraux déçus ne peuvent dissimuler leur dépit, et se répandent en grossières invectives, en insinuations calomnieuses sur le compte

de la jeune fille. Pauline, indignée, déchire le testament. Madame Lehuchoir, revenue à des sentiments meilleurs et vaincue par tant de générosité et de noblesse, ramasse les deux morceaux de papier et les remet au notaire qui les déclare excellents. D'ailleurs, les mineurs n'ont pas le droit de refuser un héritage. Félix accepte pour sa fille. On jette deux cent mille francs, comme fiche de consolation, à l'incorrigible Isidore, qui se propose *de prendre un coupé au mois pendant quinze jours*, pour écraser son chef de bureau.

Il y a, dans cette comédie, de l'esprit, de la gaieté et de la finesse d'observation; mais certains caractères sont trop légèrement esquissés, et l'œuvre manque un peu de solidité. C'est un assemblage de scènes cousues les unes aux autres par des mains habiles, j'en conviens; le malheur est que le tout manque d'unité, et, s'il faut parler franchement, j'attribue ce grave défaut à la collaboration. Les auteurs ont pourtant réussi; mais j'aimerais mieux féliciter de ce succès M. Edmond Villetard tout seul, ou M. Adolphe Belot sans M. Edmond Villetard. Quand donc se décidera-t-on à donner au public des œuvres conçues, écrites et arrangées par un seul homme? Minerve sortit tout armée du cerveau de Jupiter. Pour enfanter la déesse de la sagesse et des arts, Jupin crut devoir se passer de collaborateur. Cette fable n'est-elle pas la condamnation de nos modernes dramaturges?

A coup sûr, M. Henri Meilhac est de mon avis; car il vient de mettre au jour, par le procédé Jupin, un enfant qu'il a présenté au théâtre sous le patronage de Molière. Le saint a porté bonheur à Mascarille III, et c'est plaisir de voir le petit grandir chaque soir au Gymnase. Le père et l'enfant se portent bien.

Dans la comédie antique, la fourberie et l'intrigue nous apparaissaient sous les traits de l'esclave Davus et de sa rusée commère, la courtisane Pythias.

Davus, et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum.

Leur victime, le vieillard Simon, était berné, sifflé, dépouillé, *mouché*, comme dit Horace, aux applaudissements du peuple-roi, mangeur de noix et de pois chiches! En 1653, dans la ville de Lyon, Davus ressuscite sous le nom de Mascarille, valet fripon, Italien de fantaisie, lancé par Molière dans un inextricable labyrinthe d'aventures impossibles.

Que les temps sont changés! Le Mascarille de M. Meilhac ne porte ni la casaque de Davus, ni le costume sicilien de son illustre aïeul dans l'*Etourdi*. Il s'habille comme un agent de change, salue et marche comme un homme de bonne compagnie, et parle comme un jeune-premier de la Comédie-Française et du Gymnase. Et puis il travaille pour son compte; il n'est aux gages de personne. Il tire les marrons du feu et les croque. En vérité, c'est un heureux coquin, et il aurait grand tort d'être jaloux de ses devanciers.

Mascarille III est fils de la comédienne Mariani et d'un grand seigneur qui a gardé l'anonyme. Sa mère est morte avant d'avoir assuré l'avenir du jeune homme. Deux chemins s'ouvraient devant lui: le chemin de l'honneur et du travail, celui du désordre et des aventures. Dans une pareille situation, Hercule avait fait son choix sans hésiter. Notre héros, à peine échappé des bancs du collége, connaissait l'apologue de Prodicus; il s'était jeté dans les bras du vice, par horreur du plagiat.

A ses débuts, il avait trouvé la porte du vrai monde impitoyablement fermée. Le demi-monde le reçut à bras ouverts, et porta aux nues l'esprit, la grâce, l'adorable indélicatesse et la perversité naissante du fils de la Mariani. Quelques honnêtes gens, fourvoyés dans cet enfer parisien, voulurent bien lui faire les honneurs de leur bourse au lansquenet et de leur amitié après boire; — amitié pour rire, dont il sut escompter la valeur équivoque pour aborder ce qu'on nomme les affaires. Quelques Pythias effrontées honorèrent le spéculateur de leur confiance, et déposèrent chez lui le talent escroqué à Simon. La fortune se montrait peu empressée de répondre aux avances du financier Mascarille. Notre homme commençait à perdre courage. Un beau soir, la capricieuse déesse vint se placer à côté de lui, à l'orchestre de l'Opéra. Mascarille, qui avait plusieurs fois changé de nom, s'appelait alors M. Ronceray.

Ronceray emprunte la lorgnette de son voisin, le sieur Clavarot, parfumeur en gros retiré des affaires, et jouissant d'un gros revenu. La conversation s'engage. Le Claverot est tourmenté du démon de l'ambition; son habile interlocuteur lui montre les célébrités qui encombrent la salle, et ne dissimule pas ses liaisons avec les plus grands personnages. L'ex-négociant ouvre de grands yeux, croit avoir trouvé l'homme influent dont il a besoin, parle de ses millions, de sa fille, de mille choses encore. Bref, il est pris au piége et se livre sans défense à l'avide oiseleur qui le fascine et se promet bien de le plumer. C'est ici que commence l'action.

Au lever du rideau, nous pénétrons dans l'in-

térieur de Clavarot. Sa femme et sa fille reviennent des bains de mer, et sont à peine installées, que le parfumeur grille de leur présenter son nouvel ami. Ces dames étaient absentes lors de la rencontre de l'Opéra. A la vue de Ronceray, madame Clavarot chancelle et se trouble. « Rue de Sèvres, 72, aujourd'hui à deux heures, « dit tout bas l'ancien amant de Valentine.— « J'irai,» dit en tremblant la pauvre femme. Autrefois, Mascarille, qui s'appelait de je ne sais quel nom, avait séduit et abandonné une jeune fille pauvre. Il la retrouve mariée en secondes noces à l'ambitieux parfumeur.

Vous comprenez que Ronceray a bien pris ses mesures. Il aspire à la main de mademoiselle Gabrielle. Pour réussir, il lui faut obtenir le consentement de la belle-mère et supplanter un rival, Lucien Mauroy, fils d'un vieil ami de la maison. Rien ne lui paraît impossible, grâce à l'imbécillité du bourgeois. Pour avoir une audience du ministre et les faveurs qui en sont la suite, Clavarot manquerait à ses engagements les plus sacrés et se laisserait conduire au bout du monde.

Le second acte se passe chez Philiberte, une beauté à la mode.

Le neveu du ministre est le protecteur en titre de cette superbe créature qui souffre les assiduités de Ronceray et lui veut du bien. Philiberte est la confidente et la complice de toutes ses intrigues. Or, la position est des plus critiques. Le parfumeur a des soupçons. Il ne veut pas donner sa fille sans être bien sûr de l'appui de Son Excellence et du crédit de son futur gendre. Vous devinez l'embarras de Ronceray. Les ministres ne tolèrent point de pareils coquins, même dans leur antichambre ; mais à défaut de l'Excellence on peut se servir du neveu, s'il consent à se prêter à la comédie. Le parfumeur est de bonne composition : il a accepté le pis-aller qu'on lui propose, et c'est chez Philiberte que doit avoir lieu la présentation.

Rien de plus comique que la stupéfaction de Clavarot quand il pénètre dans l'élégant boudoir qu'il prend d'abord pour le cabinet du jeune marquis de Renneval. On rit aux éclats de la gaucherie du bon bourgeois, et de la leçon de savoir-vivre que lui donne avec tant d'impertinence le Frontin de Mlle Philiberte. Mais voici bien une autre affaire. Renneval refuse naturellement de se prêter à la drôlerie. Ronceray a été trop naïf de compter sur une complaisance indigne d'un honnête homme, fût-il mille fois plus écervelé que le marquis. Cependant il faut à tout prix un *neveu de Son Excellence*, et personne n'est là pour donner la réplique au parfumeur. Celui-ci, retiré dans une chambre voisine, se recueille et apprend par cœur le discours qu'il a longuement préparé.

Sur ces entrefaites, on annonce le vicomte de la Renardière, gentilhomme de lettres et adorateur platonique de la muse peu chaste que vous connaissez. Le vicomte accepte l'emploi vacant par la retraite de Renneval, et voilà mon Clavarot introduit, présenté, et débitant ses bouffonnes élucubrations.

Tout à coup l'orateur s'interrompt. Le vicomte de la Renardière, le neveu de Son Excellence, est tout simplement Clavarot fils, enfant prodigue, chassé depuis quelques mois des pénates paternels pour cause de littérature et d'inscriptions perdues à l'école de Droit. Le rideau tombe.

Dans la mansarde de la rue de Sèvres, louée pour la circonstance et meublée comme autrefois, Ronceray, qui ne se tient pas pour battu, demande à Valentine la main de sa belle-fille. Indignation de l'honnête femme ; insistance froidement ironique et polie de l'homme qui peut la perdre d'un mot. Valentine refuse. Elle raconte avec une noble simplicité les circonstances de son mariage. Elle n'a consenti à devenir la femme de Clavarot qu'à la condition de tout lui dire. Si la lettre qui contenait l'aveu sincère de sa faute n'est point parvenue à son adresse, c'est que sa mère l'a interceptée. « Je le sais, dit-elle, vous pouvez anéantir en un instant mon bonheur et celui d'un mari que j'aime et que je respecte. Je m'attends à tout. Mais j'aurai du courage. Quoi qu'il arrive, Gabrielle ne sera jamais à vous. »

Au quatrième acte, le père de Lucien engage la lutte avec Ronceray, qui a le front de se présenter encore chez Clavarot sous un frivole prétexte. M. Mauroy désire vivement unir son fils à Gabrielle, et il est enchanté de l'occasion qui se présente de confondre et d'éconduire l'intrigant. C'est lui qui veut recevoir le drôle à la place de son ami.

Mauroy se croit assuré du triomphe, car il a dans son portefeuille une pièce de conviction, la preuve d'un abus de confiance. Ronceray, tranquille et souriant, montre, pièces en main, que cet abus de confiance mérite le prix Montyon. « J'ai péché, dit-il, par trop de complaisance pour un jeune homme nommé Lucien Mauroy, dont une dette de jeu avait compromis l'honneur. Cette lettre contient les remerciements de votre fils. Un bavard avait tenu quelques propos injurieux sur le compte de mon ami. Lucien m'honorait de son amitié. Dans

cette lettre il est question d'un duel, où j'eus le bonheur de corriger l'indiscret. Gardez les lettres, Monsieur, et les billets à ordre souscrits par M. votre fils. Et maintenant frappez ; je suis sans armes. Vous savez bien que je ne pourrai plus me défendre. »

Le tort du vieux Mauroy est de se laisser éblouir par ce semblant de générosité, et de chanter trop tôt la palinodie. La fausse délicatesse de Ronceray devait cacher quelque spéculation honteuse. Cette scène est d'une invraisemblance choquante, et c'est faire la part trop belle à l'intrigue que de la mettre sans cesse aux prises avec des Gérontes sans cervelle, qu'un enfant mènerait à la baguette. Je passe à M. Meilhac la stupidité un peu forte de Jourdain-Clavarot. Il a voulu peindre l'immortelle bêtise du bourgeois enrichi, vaniteux et crédule, et il a rassemblé sur une seule tête, sur un personnage de sa création, les traits empruntés aux mille individualités que nous coudoyons chaque jour dans la vie. Mais Mauroy est un homme de sens, un raisonneur, comme on dit au théâtre, et il faut avouer que, malgré sa tenue parfaite et son langage de bonne compagnie, il n'est au fond ni plus sage ni plus judicieux que son ami, l'ex-parfumeur en gros.

A partir de ce moment, l'intérêt languit et l'action se traîne péniblement. Grâce à la désertion inespérée de Mauroy, Ronceray regagne tout le terrain perdu. Une lettre de son Excellence, arrivée fort à propos, va sans doute hâter la conclusion du mariage tant désiré. Mais Renneval, fatigué des importunités du Mascarille, a prié son oncle de vouloir bien désabuser en deux mots l'honnête négociant. Vous croyez la partie perdue. Détrompez-vous. Gabrielle déclare qu'elle aime depuis longtemps M. Ronceray, et que, malgré quelques erreurs de jeunesse, elle sera heureuse et fière de devenir sa femme. Vous êtes abasourdis de cette péripétie. Ronceray lui-même, avec tout son aplomb, n'en revient pas.

La chose est pourtant bien simple. Gabrielle a été conduite par la charité au chevet d'une pauvre femme malade, demeurant rue de Sèvres, 72. Une légère cloison séparait la chambre de sa protégée de la mansarde où Ronceray et Valentine s'entretenaient à voix haute. Gabrielle a tout entendu et se sacrifie au bonheur de sa belle-mère. Assurément, rien de plus héroïque. Mais il faut reconnaître que M. Meilhac s'est mis l'imagination à la torture pour embrouiller l'écheveau de l'intrigue et retarder le dénoûment. Autre péripétie un peu trop soudaine. Le parfumeur, jusque-là sublime de niaiserie et de ridicule, se relève tout à coup et prend les proportions d'un héros tragique. Il va écraser Mascarille de sa dignité et de sa noblesse. Ce n'est plus un Géronte : c'est un juge sévère et terrible. Écoutez : il va parler. « Vous aimez ma fille ! ma fille vous aime. Alors pourquoi ce rendez-vous, rue de Sèvres, avec une autre femme. »

« — Mon Dieu ! balbutie Ronceray ; je ne sais si je dois vous avouer... mais sur le point de former cette union, Mlle Gabrielle... »

Valentine s'élance pour démentir le misérable et maladroit imposteur. Clavarot lui ferme la bouche.

« — Tu n'as point à te justifier. Ne crains point les menaces de cet homme. Je savais tout. Ne m'avais-tu pas écrit avant notre mariage ? »

Ce mot produit à la scène un grand effet, et l'on admire le bonhomme qui le dit si naturellement. Mais tous ces coups de théâtre se succèdent avec trop de rapidité ! On éprouve une sorte de fatigue en présence de ces changements à vue, de ces revirements subits, de ces commotions électriques. M. Meilhac n'a vraiment pas assez ménagé les transitions. On lui pardonne pourtant ces défauts visibles en faveur des trois premiers actes, et parce qu'on est heureux de voir Mascarille tourner les talons et les honnêtes gens triompher sur toute la ligne.

La comédie de M. Henri Meilhac n'est pas un chef-d'œuvre ; mais c'est assurément une pièce remarquable, interprétée avec un rare bonheur par les artistes du Gymnase. Geoffroy, dans la création de Clavarot, s'est élevé à une grande hauteur. Il joue sans effort, avec un naturel parfait, un entrain étourdissant, le rôle dans lequel il s'est incarné, et dont il a fait une réalité vivante. Dupuis-Ronceray est toujours l'excellent comédien, dont le public apprécie le talent consciencieux, la diction exquise, la tenue irréprochable. Mlle Marquet ne manque pas de pathétique et de dignité dans le rôle de Valentine.

Derval-Mauroy est très-convenable, et Leménil fils promet de ne pas toujours rester dans l'antichambre de la belle Philiberte. Il rêve un plus grand théâtre et n'aspire à rien moins qu'aux *Fourberies de Scapin*.

La place nous manque, à quinzaine quelques mots sur le drame historique de la Porte-Saint-Martin.

Alfred Blot.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

PRÉSIDENCE DE M. P.-B. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Séance du 18 octobre 1859.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté.

On passe à la correspondance qui comprend :

1° L'Annuaire de l'Athénée des arts, sciences et belles-lettres de Paris, remis à l'examen de M. Maillet; 2° un numéro du *Builder*, à M. Ch. Fournier; 3° l'*Univers musical,* à M. Longperrier; 4° *Bulletin général des travaux de la Société des sciences industrielles, arts et belles-lettres de Paris*, M. Sageret; 5° *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, à M. Pernot; 6° l'*Art au dix-neuvième siècle*; à M. Guerin; 7° le *Journal de la Société impériale et centrale d'horticulture* et le *Bulletin de la Société impériale et centrale d'agriculture*, qui sont renvoyés aux archives.

M. le président donne la parole à M. Villemsens, pour lire son rapport sur le congrès scientifique de Limoges; l'assemblée décide que ce travail paraîtra aux travaux de la Société,

Ensuite M. Sageret lit un discours en vers qu'il adresse à la Société au sujet de sa réception; il reçoit les remerciements des membres présents.

M. Andréï fait un rapport sur les travanx artistiques de l'Exposition régionale de Rouen ; on remercie M. Andréï de son rapport qui sera inséré dans la *Revue.*

M. Alexis Granger lit une pièce de vers intitulé : *Aux soldats de l'hôtel des Invalides.* Ce morceau, où respire un sentiment vraiment patriotique, provoque les applaudissements de l'assemblée.

La séance est levée à dix heures.

Le 2e secrétaire adjoint,

Alfred Corplet.

Nota. La prochaine séance se trouvant le jour de la Toussaint, MM. les membres sont prévenus qu'elle est remise au mardi 15 novembre.

Ordre du jour de la séance du 15 novembre 1859.

1° Lecture du procès-verbal de la séance précédente ; — 2° Rapport de M. Moultat sur plusieurs publications ; — 3° Rapport de M. Lestrelin sur les compositions musicales de M. d'Ingrande ; — 4° Rapport de M. Maillet sur l'Annuaire de l'Athénée des arts, sciences et belles-lettres de Paris; — Communications et questions diverses.

Travaux de la Société.

LA SOCIÉTÉ DU PROGRÈS DE L'ART INDUSTRIEL A L'EXPOSITION RÉGIONALE DE ROUEN.

Tous les ans, par les soins de la Société libre d'émulation, s'organisait, à Rouen, une exposition industrielle où étaient conviés les habitants de cette capitale. Cette année, M. Bernard-Leduc, président de cette société, comprenant que l'intérêt, la comparaison, l'émulation, la concurrence sont les grands moteurs du progrès, et que, pour être fertile en résultats, une exposition demande un grand nombre de produits, a appelé à son aide les douze départements voisins et a confié la partie artistique à la Société du progrès de l'art industriel.

Le palais de l'exposition, construit au milieu du Champ-de-Mars, est tout à fait digne de sa destination : la façade, précédée d'une superbe grille, chef-d'œuvre de serrurerie, est ornée de deux statues magistrales : l'Industrie et le Commerce, de M. Foucher. Le beau jardin qui occupe le centre de ce monument, renferme de gracieuses statues, de jolies fontaines rafraîchissant des pelouses et des parterres garnis de fleurs, et d'une colossale cascade (un vrai Niagara) surmontée d'un non moins grand écriteau contenant ces mots : « A l'armée d'Italie ! »

Une cascade à l'armée d'Italie ; quelle reconnaissance !...

L'exposition est composée de quatre galeries, dont la première contient : les machines qui, en fonctionnant, nous donnent une faible idée des forges souterraines de Vulcain; ce ne sont que grandes roues, grands leviers, grands marteaux, et surtout grand bruit. Aussi, fuyons ce lieu fantastique, après avoir constaté que le public rouennais, comme le public parisien, s'arrête de préférence devant les machines qui font le plus grand tapage.

Traversons aussi toutes ces galeries remplies de meubles dignes d'orner des palais, d'étoffes, de draps, de tissus, muets confidents qui cachent nos difformités sans nous embellir; de souliers, nouvelles machines à pression continue qui estropient, sous prétexte de la parer, la plus coquette moitié du genre humain ; d'armes, d'instruments de chirurgie, qui font frissonner les plus braves Traversons, les yeux fermés toutes ces substances alimentaires qui tenteraient le plus sobre des hommes, et l'horlogerie, cette prétentieuse industrie qui règle la vie et en fait une nouvelle mécanique.

Admirons de confiance tous ces produits, et arrivons à la partie artistique de l'exposition organisée par les soins de notre collègue, M. Th.

Labourieu, fondateur de la Société du progrès, dont le zèle actif et l'initiative intelligente sont toujours acquis à l'art industriel dont il s'est fait le hardi défenseur.

Les bronzes d'art s'offrent les premiers à notre vue.

M. Brochon expose un grand nombre de vases, de coupes, de candélabres, d'animaux, de statues de toutes dimensions, en fonte de fer, qui n'ont pas le fini, la délicatesse des animaux de M. Fleutiaux; ses chevaux tirant un tombereau, ont une énergie, une fougue qui contraste heureusement avec: le baptême de Jésus-Christ, le groupe des arts en argent oxydé, et les modèles égyptiens de M. Lerolle.

La Bacchante de Clodion n'a perdu ni sa grâce, ni sa finesse en passant par la fonderie de M. Calla.

M. Barbedienne joint le bon goût au savoir. Aussi tous ses bronzes sont-ils remarqués par tous les amateurs, qui forment une haie compacte autour de sa vitrine.

Les statues de M. Barbezat ornent agréablement le jardin de l'exposition; ce fondeur comprend les lois de la grande décoration.

L'orfévrerie est représentée par M. Chertier, qui expose un superbe autel en argent repoussé, pour l'église de la Ferté-Macé.

Les vases, les coupes et un pot à tabac en argent oxydé, de M. Veyrat, réunissent l'élégance de la forme à une composition d'ornements tout à fait artistique.

M. Duval expose une vilaine pendule dorée et un beau service à thé, soudé à l'aluminium et doré par le procédé de M. Mourey.

M. Coffignon dans ses œuvres réunit au goût de l'artiste la science du praticien, ses deux bénitiers et sa coupe sont de vrais chefs-d'œuvre.

Les meubles sculptés sont peu nombreux : MM. Ribailler et Mazaroz ont un buffet et une étagère en chêne sculpté. Les ornements sont légers, mais manquent de style; toutes les époques s'y rencontrent; c'est un tort. Les animaux, les Bacchus et les statuettes sont bien modelés et dénotent une étude sérieuse de la part de ces artistes fabricants.

Près de ces meubles et du lutrin en chêne sculpté, de M. Bonet, nous avons remarqué le buste de Battaille, par M. Bouret; la figure, du vrai marbre pour l'expression; les cheveux, de vrais copeaux pour l'exécution.

La Vénus de Milo nous arrête ici : elle est toujours belle, cette maîtresse des artistes; elle sera toujours l'idéal rêvé et copié par eux. La grâce, la vie se voient dans ce... carton plâtré, de M. Desachi.

Dans le dessin et la peinture, M. Planchon expose une série de fleurs sur étoffe qui, nous ne craignons pas de le dire, sont d'une fraîcheur, d'une finesse et d'un goût que l'on voit rarement dans ces sortes de travaux. Cet artiste a porté son art à la perfection; ses peintures sont de vrais tableaux.

L'éventail à l'huile, de M. Piette est remarquable, quoique d'une couleur un peu trop uniforme; nous préférons son tableau de fleurs. Nous engageons fort cet artiste à ne pas mettre son nom derrière ses œuvres. Un peu moins de modestie; ce sera plus commode.

Le *Bonheur à la maison*, tel est le titre du seul tableau de l'exposition, qui, malgré sa couleur un peu vaporeuse, ne manque pas de qualités sérieuses. Ce projet de panneau est de notre collègue, M[lle] Zéolide Lecran, que nous sommes heureux de féliciter de ce nouveau succès.

Les dessins de l'orgue d'accompagnement de Saint-Ouen et du reliquaire de cette église, par M. Leduc, professeur à l'école professionnelle de Rouen, annoncent une science et un amour de son art que cet artiste possède à un haut degré.

Avant de terminer avec ce professeur, remercions-le hautement de l'obligeance extrême qu'il a eue de nous conduire et de nous guider dans cette immensité de produits qu'il nous eût été impossible de reconnaître, vu l'oubli inconcevable du livret qui ne signale nullement la Société du Progrès.

M. Delahaye expose plusieurs spécimens de l'album *indo-parisien*, qui donnent une belle idée de ce recueil.

Les dessins lithographiés au crayon et à la plume, de M. Cordier, sont d'une bonne facture et d'une exécution savante.

M. Captier exhibe des dessins de robes d'une composition élégante, mais qui, selon nous, ne sont pas assez originaux; ce qui est un grand défaut en matière de nouveautés.

M. Guichard nous montre de belles fleurs, une charmante pochade du salon de l'Impératrice, due à cet artiste, au palais de l'Industrie.

Quant à M. Riester, c'est le graveur par excellence de l'art appliqué à l'industrie; c'est à lui que les artistes du travail, par son burin, doivent leur naissante popularité : c'est tout dire.

La collection photographique de portraits, de vues, de natures mortes, de reproductions de tableaux et de gravures, de M. Masse, donne un éclatant démenti aux détracteurs de cet art.

Dans la musique, nous laissons à d'autres plus experts le soin d'apprécier les pianos de

MM. Alexandre Bataille, Angenschet-Deverhard, Chaillot, Merklin-Schutz, Périchon et Besson.

En dehors de la Société du progrès, nous ne voyons à citer dans les arts que les sculptures sur pierre de M. Bonet, le modèle en plâtre d'un bouquet de fleurs, de M. Guilloux, et les charmantes terres cuites de MM. Graillou et Foudrin, de Dieppe.

Il est à regretter que les Beaux-Arts n'aient pas été appelés à cette exposition, qui renferme cependant beaucoup de photographies, quelques gravures, peu de statues et un tableau. Il n'est pas douteux que la réunion des Beaux-Arts à l'industrie eût rendu cette exposition plus complète et plus intéressante; les artistes ne pouvant manquer dans une ville qui possède tant de monuments admirables, tels que le portail de Saint-Maclou, le palais-de-justice, la tour de l'horloge et son portique aux différentes sculptures et Notre-Dame, ce superbe monument si affreusement mutilé pendant la révolution et si malheusement déparé par cet échafaudage en fonte de fer placé sur une des tours en guise de flèche,— la plus grande protestation du mauvais goût contre l'art, — une chose inexplicable, sans nom, sans style, qui écrase le monument et renverse toutes les idées reçues jusqu'à ce jour.

Montés sur une des tours de l'édifice, nous demandions à notre guide le but de cette flèche en fonte sur un vieux monument en pierre, sans lui cacher notre désir de voir tomber cette formidable exhibition de fonte.

— « Ah! Messieurs, nous dit-il en nous lançant un regard d'indignation, une flèche qui sera plus haute que celle de Strasbourg. « Et la regardant avec amour et orgueil, il ajouta : « On va encore la rehausser (*sic*). »

Si ces quelques mots nous donnent un échantillon du goût artistique des Rouennais, nous les plaignons; si, au contraire, ils nous donnent seulement une idée de leur patriotisme, il faut leur pardonner.

Amour-propre national fait tout supporter.

A. Andréï.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Siégeant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 21 octobre 1859.

PRÉSIDENCE DE M. P. CHAREAU.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté.

La correspondance comprend : quatre exemplaires du *Bulletin général des travaux de la Société des sciences industrielles, arts et belles-lettres de Paris*, et le catalogue du Salon de 1857. Ces envois seront déposés aux archives du Comité.

Quelques membres ayant fait des réclamations à l'égard de la *Revue des Beaux-Arts* dont ils n'ont pas reçu le dernier numéro, le secrétaire-administrateur annonce que M. le directeur de ce journal l'a chargé d'inviter les membres du Comité qui ne recevraient pas régulièrement les livraisons de la *Revue*, de vouloir bien adresser directement, et par lettre non affranchie, leurs réclamations aux bureaux de la *Revue*, rue de l'Université, 34.

Une discussion à laquelle prennent part MM. Warot, Beaufils, Pauly, Paul Chareau et Louis Auvray, s'engage au sujet de l'époque de la reprise des soirées littéraires et musicales de la Société, et des moyens de les rendre plus brillantes encore.

M. le président donne la parole à M. Beaufils pour la lecture de son rapport sur le volume publié par M. Louis Auvray sur le Salon de 1859. Le Comité décide que ce travail sera publié dans la *Revue des Beaux-Arts*. On procède ensuite à l'élection de trois nouveaux candidats. M. François (Louis), présenté par MM. Henri et Paul Chareau ; M. Paz (Eugène), présenté par MM. Alphonse Millaud et Alfred Paz; et madame Popon (Zoé), présentée par MM. Charpin et Henri Chareau, sont élus à l'unanimité des suffrages.

La séance est terminée par l'intéressante lecture d'une Nouvelle tirée d'un ouvrage que M. Beaufils publie en feuilleton dans le *Messager de Paris*, et sous ce titre : les *Secrets du hasard*. M. le président adresse à l'auteur les félicitations du Comité, et l'engage à nous donner plus souvent le plaisir d'applaudir ses productions littéraires.

Le secrétaire-administrateur,

Louis Auvray.

Ordre du jour de la séance du 4 novembre 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Rapport des commissions. — Réponse de M. Collavecchia à la partie du discours de M. Beaufils en ce qui concerne la musique. — Lecture d'une Nouvelle inédite, par M. Paul Chareau. — Nomination de commissions. — Propositions diverses.

Travaux du Comité.

RAPPORT SUR LES CRAYONS CRETA POLYCOLOR DE M. SUSSUER.

La commission appelée à se prononcer sur la valeur des tons, de la qualité et de l'emploi des crayons *Creta polycolor* de M. Sussuer, a reconnu, après plusieurs essais, qu'on peut en tirer un excellent parti, surtout lorsqu'on veut saisir presque instantanément d'après nature, soit un effet de lumière et des couleurs , soit un groupe d'arbres ou tout autre motif de paysage que des notes ne rappelleraient qu'imparfaitement au souvenir de l'artiste.

Si, au point de vue de l'art, les crayons de M. Sussuer ne peuvent être comparés au pastel et comme éclat et comme vigueur de ton dans les essais que nous avons faits, cela tient sans doute à notre peu d'habitude de leur usage. Cependant nous pouvons affirmer que si les crayons *Creta polycolor* ne sont pas indispensables à l'art proprement dit, ils s'emploient avec avantage dans les divers genres , les portraits, les paysages, les fleurs, etc. Ils doivent être acceptés par le touriste-artiste qui s'évite l'embarras d'une boîte à couleurs ; ils doivent être également adoptés dans les pensions pour familiariser les élèves avec les premiers éléments de la couleur, et aussi pour la propreté de leur emploi.

Le rapporteur,

Lenoir.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

LA SALLE DES SÉANCES DU SÉNAT. — DANGER DES CALORIFÈRES. — M. GABRIEL-JULES THOMAS. — LA JEANNE D'ARC DE BÉNOUVILLE. — LE SAINT REMY DE M. MAILLOT. — UN DON AU MUSÉE DE LILLE. — MODÈLE D'UNE STATUE DE CATINAT. — UNE STATUE DE PRADIER AU LOUVRE. — M. YVON, MEMBRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-PÉTERSBOURG. — M. W. BORIONE. — LE MUSÉE BORELY A MARSEILLE. — L'INDUSTRIALISME DEVENU NUMISMATE. — UNE MÉDAILLE DE M. BARRE FILS. — LA STATUE DE JENNER ET SA NOUVELLE DESTINATION. — UN ATELIER DE M. COURBET A ORNANS. — LE CONSERVATOIRE DES ARTS-ET-MÉTIERS. — UNE COMÉDIE NOUVELLE DE M. CAMILLE DOUCET. — UNE PRÉFACE DE M. JULES JANIN. — UN ROMAN DE Mme DE BAWR. — NOUVELLE ÉDITION DE L'OUVRAGE DE CESARE VECELLIO. — UN VOEU DE LA REVUE UNIVERSELLE DES ARTS. — UNE RÉGLEMENTATION INDISPENSABLE. — LES THÉATRES DE LA PLACE DU CHATELET. — LE BOULEVARD DE L'IMPÉRATRICE. — ENCORE UN CAFÉ-CONCERT. — LES CONCERTS DE PARIS. — UN FESTIVAL MUSICAL. — LES VENTES A L'HÔTEL DROUOT. — DÉCOUVERTE DE MANUSCRITS AU MONT ATHOS. — UNE MÉDAILLE BELGE. — UN PEINTRE HISTORIOGRAPHE.

La salle des séances du Sénat, au palais du Luxembourg, dont la partie supérieure a été complétement incendiée dans la nuit du 28 octobre dernier, a été construite, en 1837, sous le règne de Louis-Philippe, par M. de Gisors, architecte; décorée, pour les peintures, par MM. Abel de Pujol, Vauchelet et Blondel; pour les sculptures en marbre, par MM. Dumont, Etex, Ramus, Debay, Valois, Maindron, Seurre et plusieurs autres artistes de même renom; pour celles en bois, par MM. Triqueti, Elschoëtt et Klagmann. Ces dernières, regardées, à juste titre, comme des chefs-d'œuvre, sont demeurées intactes, ainsi que les statues en pied de Matthieu Molé, Turgot, Portalis, Colbert, L'Hôpital, Daguesseau, Malesherbes, Saint Louis et Charlemagne. Les bustes des maréchaux Masséna, Montebello, Trévise et Gouvion Saint-Cyr sont également restés à l'abri des atteintes de l'incendie. Mais les peintures de MM. Abel de Pujol et Vauchelet n'ont pas eu le même sort.

Les pendentifs de la voûte, par M. Abel de Pujol, représentaient la Loi, la Sagesse, la Justice et la Patrie. On y admirait trois grands médaillons et six compartiments de fenêtres renfermant la Prudence, la Vérité et la Force, et les six plus illustres législateurs de l'antiquité : Moïse, Dracon, Solon, Lycurgue, Numa et Justinien, exécutés par M. Vauchelet.

Dans six autres médaillons étaient placés les portraits couleur de bronze de Charles V, Louis XII, François Ier, Louis XIV, Napoléon et Louis XVIII.

Peu d'artistes ont été plus péniblement éprouvés dans leur carrière que M. Abel de Pujol. Les nécessités des constructions nouvelles firent détruire le magnifique plafond qu'il avait exécuté pour l'ancien escalier du Louvre; de semblables nécessités feront prochainement abattre, dans l'église Saint-Roch, les murs sur lesquels il avait peint des pages remarquables, et voilà que le feu vient d'anéantir les ouvrages qu'il avait exécutés pour la salle du Sénat!

A droite et à gauche de l'hémicycle, le feu a respecté le Couronnement de Philippe-le-Long et les Etats généraux tenus à Tours en 1506, peints par M. Blondel.

Par un bonheur assez longtemps inespéré, la principale galerie de la bibliothèque, attenant au foyer de l'incendie et pouvant lui être un nouvel aliment, a été préservée. Il en a été de même de celle dite des *Archives*, sur les vitraux de laquelle une pluie d'étincelles et de charbons incandescents, poussés par un vent du sud, venait déjà s'abattre, et où un service de surveillance a été organisé à temps. On sait que la coupole de la principale galerie de la bibliothèque, représentant l'Elysée des grands hommes, décrit par le Dante au quatrième chant de l'*Enfer*, a pour auteur M. Eugène Delacroix, et que le reste princi-

pal du plafond est de Camille Roqueplan. On y remarque, entre autres statues, celles d'Etienne Pasquier et de Montesquieu.

*
* *

A l'occasion de cet incendie que rien ne permettait de prévoir et dont quelques circonstances rappellent celui de l'hémicycle de l'école des Beaux-Arts, on se demande si l'usage des calorifères n'est pas un danger ou si leur emploi n'exige pas impérieusement qu'ils soient soumis à des précautions particulières.

On a fait cette remarque en même temps, et elle ne manque pas d'opportunité, c'est que les salles de spectacles, qui devraient être plus sujettes aux incendies que tout autre monument public, sont moins souvent la proie des flammes que les édifices d'où l'on semble avoir écarté toutes les causes de sinistres. Dans certains cas on compte trop sur l'absence apparente de tout élément de danger.

*
* *

L'un de nos derniers grands prix de Rome, dans la section de sculpture, M. Gabriel-Jules Thomas, vient d'être chargé d'exécuter le modèle d'une statue de *Virgile* pour la décoration de la cour du Louvre.

*
* *

On se rappelle le charmant tableau de la *Vision de Jeanne d'Arc* qui figura avec succès dans le grand salon de l'Exposition de 1859. Cet ouvrage, dernière production du peintre Bénouville, enlevé, dans la fleur de l'âge, aux arts et à sa famille, vient d'être acquis par le gouvernement.

*
* *

Le gouvernement a fait également l'acquisition du tableau de la *Charité de saint Rémy*, grande et intéressante toile de M. Maillot que l'on a vue avec plaisir à la dernière exposition de l'école impériale des Beaux-Arts.

Ce tableau était l'ouvrage que, d'après les règlements de l'Académie de France à Rome, M. Maillot devait exécuter en terminant sa cinquième année de pensionnat. Dans son dernier rapport, en séance publique, M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, en avait fait un éloge aussi juste que mérité.

*
* *

La ville de Lille, qui possède l'un des plus beaux musées de France, surtout l'un des mieux tenus, vient de recevoir de la bienveillance de l'Empereur un remarquable témoignage de l'intérêt que porte S. M. à l'étude des beaux-arts. Par une décision toute récente, le tableau de M. Baudry, le *Supplice d'une jeune Vestale*, qui a figuré longtemps dans la galerie du Luxembourg, vient d'être accordé au musée de Lille. Cette page intéressante tiendra bien certainement une place distinguée parmi les œuvres de maîtres que possède ce splendide établissement.

*
* *

Catinat, l'illustre maréchal de France, le véritable philosophe que les grandeurs n'éblouirent et ne séduisirent jamais, mourut, on le sait, dans la retraite qu'il s'était choisie dans le village de Saint-Gratien, près du lac d'Enghien.

M. de Nieuwerkerque, qui habite depuis longtemps, pendant la belle saison, cette charmante campagne, a eu la louable et généreuse pensée de doter la modeste église du village d'un monument à la mémoire du célèbre général de Louis XIV. Il a modelé une statue du maréchal qu'il représente couché sur son tombeau. On s'accorde à faire l'éloge de cet ouvrage qui ne tardera pas à être exécuté en marbre.

*
* *

La statue de Pradier représentant *Prométhée enchaîné sur un rocher avec le vautour qui lui dévore le cœur*, qu'on voyait dans le jardin des Tuileries, vient d'être placée au Louvre, dans le musée des sculptures modernes; elle y fait pendant au *Philopœmen*, de David.

*
* *

M. Adolphe Yvon, le peintre de nos victoires en Crimée, vient d'être nommé membre de l'Académie impériale des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg.

*
* *

Les pastels et les dessins au fusain que M. Williams Borione expose à chaque Salon, sont, comme on sait, de fort jolies choses; on comprend qu'après les avoir vus, ceux qui aiment les arts et les cultivent comme un agréable passe-temps, aient le désir de prendre des leçons du maître. Bien des demandes lui ont été faites à ce sujet; mais il se doit tout entier à ses travaux— car ils sont nombreux—et c'est à grand'peine qu'il trouverait le temps de donner des leçons particulières. Heureusement M. W. Borione a trouvé le

moyen de tout concilier, et nous nous empressons d'annoncer qu'il a pris un atelier tenant au sien, rue de la Bienfaisance, 48, où il reçoit des dames et des jeunes personnes trois fois par semaine, et, les trois autres jours, des jeunes gens.

*
* *

L'autorité municipale de Marseille avait décidé de convertir le château Borely en un musée dans lequel seraient reproduits en plâtre les immortels chefs-d'œuvre de Puget. Les promesses faites à la ville par le gouvernement pour l'aider à atteindre ce but viennent de recevoir un commencement d'exécution. M. le ministre d'Etat a adressé à M. le maire le groupe de Milon de Crotone. Cette belle reproduction de l'illustre sculpteur figurera au premier jour dans une des galeries du château de Borely.

*
* *

Depuis qu'il a été question d'élever des monuments en l'honneur d'Alexandre de Humboldt, d'abord en France, ensuite en Prusse et au Mexique, l'industrialisme, toujours à l'affût de quelques circonstances nouvelles, s'est empressé de s'emparer de cette illustration scientifique pour en tirer... quelque profit.

Il vient de nous tomber sous la main l'épreuve d'une médaille confectionnée,— nous employons le mot avec intention, — de manière à désoler les véritables numismates, les hommes qui ont le goût des beaux et savants ouvrages dont se compose la plus grande partie de nos collections métalliques.

Sur cette médaille on a gravé, d'une manière assez médiocre, un buste vu de profil du savant allemand, et autour de cette image on a accumulé les étranges inscriptions que voici contre toutes les règles de l'art :

« Alexandre de Humboldt né à Berlin, le 14 septembre 1769, — trente jours après Napoléon I[er], — mort à Berlin, le 6 mai 1859,— surnommé l'Aristote moderne ! »

Sur le revers, dans un cercle figuré par un serpent qui se mord la queue, — symbole de l'Eternité, — on a inscrit les titres des ouvrages qui ont occupé la longue existence de l'auteur du *Cosmos*, et autour on a encore buriné ces inscriptions et légendes :

« Doyen des associés de l'Institut de France. — Le plus grand savant du siècle. — Créateur de la physique générale du globe. »

Nous sommes bien certain qu'aucun membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, n'a été chargé de la rédaction si prolixe de cette singulière médaille.

Comprend-on que dans les titres mis en avant pour recommander le nom de Humboldt à l'attention de la postérité, on ait été signaler qu'il était « *né trente jours après Napoléon I[er]*, » qu'on l'ait surnommé : « l'*Aristote moderne ?* »

Nous engageons l'auteur de cette médaille à la jeter à la fonte, et à en faire bien vite une plus digne de l'éminent savant.

*
* *

Puisque nous parlons de médailles, nous préférons, de toutes manières, celle que M. Barre vient de graver en l'honneur de son père et de son prédécesseur dans les fonctions importantes de graveur-général des monnaies.

Sur la face de cette médaille, simple et de bon goût, M. Barre fils a modelé, avec beaucoup de soin et d'exactitude, le buste vu de profil de son père. Sur le revers il s'est contenté de cette inscription : » Jacques Jean.— Barre.— Graveur-général.—des—Monnaies.— 3 août 1793.— 10 juin 1855.»

Ces deux dernières dates indiquent la naissance et la mort du célèbre graveur.

*
* *

On lit dans la *Revue anecdotique :*

« Voici bien longtemps, trop longtemps, que la statue de Jenner reste exposée en face du Louvre. Il est difficile de rien imaginer de plus disgracieusement laid.

« Un avis placé sur le piédestal invite les souscripteurs à déposer leur offrande chez un notaire de Paris.

« Les critiques féroces prétendent que si on avait dû souscrire pour transformer cette œuvre d'art en canons rayés, il y a longtemps que la liste des dons volontaires serait complète. »

*
* *

On lit dans la même *Revue :*

« M. Courbet fait bâtir à Ornans (Doubs), un immense atelier. La porte principale aura des dimensions assez grandes pour donner passage à une voiture chargée de récoltes et attelée à quatre chevaux.

« Outre l'atelier et l'appartement du maître, il y a dix chambres d'amis.

« Le devis de l'architecte monte à une centaine de mille francs.

« Un autre artiste d'origine franc-comtoise Gérôme, est déjà installé, lui aussi, dans un vil-

lage voisin de Vesoul où ses travaux le retiennent une bonne partie de l'année. »

*
* *

On termine en ce moment, au Conservatoire des Arts-et-Métiers, les ornementations extérieures du pavillon renfermant l'escalier d'honneur, dans l'axe duquel va se trouver le square qu'on prépare à l'occident de la rue Saint-Martin. Le tympan de ce pavillon a reçu un bas-relief représentant les *Génies des sciences et des arts* s'appuyant sur un médaillon fond bleu, où on lit en lettres d'or : « 1860, Napoléon III, régnant. » Plus bas, sur une frise, est inscrit: « Galeries d'exposition des modèles. » A droite et à gauche, dans deux niches circulaires, sont les bustes de Denis Papin et de Lavoisier.

*
* *

Le comité de la Comédie-Française vient de recevoir, depuis quelques jours, une comédie nouvelle de M. Camille Doucet. Cet ouvrage en cinq actes et en vers a un titre qui ne peut manquer de piquer vivement la curiosité et qui fait espérer d'intéressants tableaux de mœurs. Il est intitulé : *La Considération.*

*
* *

L'une de nos plus piquantes actrices de la Comédie-Française, Mlle Augustine Brohan, a déjà composé plusieurs pièces de théâtre, quelques proverbes, qui ont été vus et lus avec plaisir. Ces différents ouvrages vont être réunis en un volume que la spirituelle comédienne va faire mettre sous presse. On raconte que M. Jules Janin a promis de composer une préface pour cet ouvrage ; une préface historique, critique, biographique, qui ne saurait qu'ajouter un piquant intérêt à un recueil qui en offre déjà beaucoup par lui-même.

*
* *

La bonne et spirituelle Mme de Bawr, qui supporte si allégrement le poids de ses quatre-vingt-trois ans, — car elle est née en 1776, — termine en ce moment un roman qu'elle se propose de faire mettre prochainement sous presse.

*
* *

L'ouvrage de Cesare Vecellio sur les *Costumes anciens et modernes*, qui parut en 1590 et obtint le plus grand succès, est un recueil d'autant plus précieux pour les artistes en tout genre, sculpteurs, peintres, graveurs, dessinateurs, qu'il offre un choix nombreux de modèles aussi exacts que pittoresques, plus de six cents costumes gravés sur bois, qu'on attribue, du moins en grande partie, au Titien lui-même (*Tiziano Vecellio*). Cette opinion est justifiée par le dessin de ces beaux costumes, d'un style large et simple. La manière de ce grand maître y est tellement reconnaissable, qu'on ne saurait le croire étranger à l'œuvre de son parent Cesare Vecellio ; plusieurs de ces dessins semblent tracés de sa main sur le bois même ; on sait d'ailleurs que le Titien a dessiné lui-même un grand nombre de compositions imprimées par les presses typographiques ; ce n'est donc pas sans raison qu'on lui attribue la gravure de plusieurs d'entre elles.

Bien que le recueil de Cesare Vecellio ait été réimprimé trois fois, de la fin du seizième siècle au commencement du dix-septième, il est devenu très-rare, et son prix, toujours croissant, atteint deux cents francs dans les ventes, quand, d'année en année, il en paraît un exemplaire, presque toujours incomplet.

Il y avait là une lacune bien regrettable. MM. Firmin Didot n'ont pas voulu qu'elle subsistât plus longtemps. Ils nous donnent une nouvelle édition des *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*, avec le texte italien accompagné d'une traduction française. Les premières livraisons sont aujourd'hui en vente.

Deux artistes distingués, M. Gérard-Séguin et M. E.-F. Huyot, ont été chargés, l'un, de décalquer et de redessiner les costumes de l'œuvre de Vecellio, en leur conservant tout leur beau caractère et leur naïveté ; l'autre, de les graver sur bois avec une grande exactitude. Les encadrements, tous différents les uns des autres, ont été dessinés d'après les cadres originaux qui accompagnent le recueil des *Costumes anciens et modernes*, et d'après les plus beaux modèles de l'époque, réunis par les soins des éditeurs et choisis parmi ce qu'offrent de plus parfait les entourages de portraits et les ornements de tant de beaux livres exécutés, à cette époque, en Italie, en France et en Allemagne.

Comme on voit, tout présage le succès d'une publication d'un intérêt réel pour les artistes et les hommes d'étude.

*
* *

Dans un compte rendu de la vente de ses livres que le célèbre bibliophile M. Libri, dont tout le monde savant connaît les démêlés avec la justice française, a faite, il y a quelque temps, à Londres, la *Revue universelle des Arts* a émis un vœu auquel nous nous associons de grand cœur.

Après avoir démontré par des faits qu'à toutes

les époques où les Beaux-Arts ont atteint un haut degré de perfection, le développement de ces arts n'a pas été restreint seulement à des productions de belles peintures, de nobles statues et de somptueux édifices, mais que le vif sentiment du beau et un raffinement du goût général ont eu pour résultat immédiat une application plus générale de la perfection acquise dans les arts du dessin, la *Revue universelle* ajoute :

« A une époque où des peintres, à Florence, étaient occupés, comme auraient pu l'être des coiffeurs, à farder les dames qui se disposaient à aller au bal, et où, à Venise, on faisait peindre et orner les chevaux eux-mêmes, il n'est pas présumable que les ornements souvent si délicats, dont les relieurs se servaient pour décorer leurs reliures, ne fussent pas composés par des artistes habiles, et qu'ils eussent négligé une branche si importante de l'ornementation.

« De tout temps, nos relieurs français ont donné le plus grand soin à la décoration des livres qui venaient entre leurs mains, ainsi que le témoignent les charmantes reliures à petits fers que l'on voit passer de temps en temps dans les ventes publiques. Il est vraiment dommage que les belles reliures qui se trouvent en si grand nombre dans le catalogue Libri, soient dispersées pour ne plus reparaître que par unité, ce qui exclut toute comparaison. Il serait digne de notre Bibliothèque impériale, si riche en belles reliures de toutes les époques, d'organiser un *Musée de la reliure*.

« Les lourds in-folios du quinzième siècle, avec leur solide couverture en peau de truie estampée et dorée; les beaux missels reliés en velours et ornés de filigranes d'or et d'argent; les reliures des livres de Grolier, de la bibliothèque de Thou, de celle du comte d'Hoym, et de tant d'autres bibliothèques célèbres, faites par des ouvriers comme le Gascon, Dusseuil, Pasdeloup, Derôme, mises continuellement sous les yeux de nos relieurs modernes, formeraient leur goût, exciteraient leur émulation, et nous donneraient probablement une génération d'excellents relieurs, au lieu de deux ou trois que nous avons aujourd'hui. »

* * *

La métamorphose importante que va subir la capitale dans deux mois, doit amener des changements dans les habitudes des Parisiens. On a déjà parlé des projets que l'on prêterait aux Compagnies de voitures-omnibus; mais une modification importante paraît devoir être proposée en ce qui regarde les heures de représentations des théâtres.

En dépit de tous les règlements de police qui exigent que les théâtres cessent leurs représentations avant minuit, elles se prolongent indéfiniment. On chante, on déclame, on danse à minuit et demi, à une heure du matin. Plus tard encore dans certaines circonstances, lorsqu'il s'agit de premières représentations.

Ce fâcheux usage peut convenir aux gens qui font de la nuit le jour, à ceux qui ont des équipages à leur disposition ; mais, pour la majorité du public, jeté au milieu de la nuit sur la voie publique, souvent par des temps déplorables, c'est une cause de gêne, de fatigues, de dépenses, une source d'inconvénients qui ne peuvent que nuire aux entreprises théâtrales. On finit par renoncer à un plaisir qui fatigue outre mesure.

Or, avec le nouveau développement donné à la ville, avec les distances encore plus grandes que l'on aura à parcourir, avec l'habitude qui entre dans les mœurs de la bourgeoisie, de l'industrie, du commerce, de se loger dans des maisons éloignées du centre, la mode des pièces interminables ne peut manquer d'être un véritable fléau.

Il y a aussi d'autres inconvénients qui sont purement du ressort de la police. De l'accord des plaintes qui s'élèvent de tous les côtés à ce sujet, naîtra une mesure regardée comme indispensable. Nous sommes de ceux qui croyons à la possibilité d'une réglementation qui ne peut manquer d'être favorablement accueillie par tout le monde.

* * *

Les deux théâtres—annoncions-nous dernièrement— qui iront s'établir sur la place du Châtelet et le boulevard de Sébastopol, et dont la ville de Paris se propose de faire faire elle-même les constructions, seront, dit l'*Opinion nationale*, placés en face l'un de l'autre : le plus grand, celui du Cirque, à gauche de la fontaine, au versant du quai, sur un terrain appartenant déjà en grande partie à la ville, aura pour limites, d'un côté, le quai de la Mégisserie, de l'autre, l'avenue Victoria prolongée, et, en arrière, la rue des Lavandières-Sainte-Opportune; le Théâtre-Lyrique, plus petit, occupera, à droite, de la place le terrain municipal compris entre le quai de Gèvres et l'avenue Victoria, et sa façade postérieure donnera sur une rue nouvelle, ouverte dans l'axe de la tour Saint-Jacques, laquelle formera point de vue du côté du fleuve.

Les bâtiments du Cirque impérial auront un développement de 3,589 mètres, dont 2,214 affectés au théâtre, à la scène et à leurs dépendances, et le surplus, soit 1,375 mètres, à des boutiques

et logements particuliers. La salle, élevée de quatre étages, comprendra, outre le parterre et l'orchestre, deux rangs de loges, deux galeries et deux grands amphithéâtres ; elle contiendra 2,600 spectateurs, qui auront à leur disposition deux foyers intérieurs et une terrasse. Des escaliers habilement disposés ouvriront de faciles accès à toutes les places et diviseront la foule à sa sortie. La scène aura deux dessous, elle sera machinée, et, ainsi que la salle, pourvue de tout le matériel fixe et mobile nécessaire à l'exploitation.

L'emplacement du Théâtre-Lyrique, d'une étendue d'environ 1,844 mètres, forme une partie des terrains que la ville possède sur la place du Châtelet, à l'extrémité de l'avenue Victoria; le théâtre, dans son ensemble, doit occuper une surface de 1,360 mètres, et les boutiques 484 mètres seulement. La construction est conçue dans les mêmes conditions que celle de l'autre salle, mais dans des dimensions plus restreintes, car le Théâtre-Lyrique ne contiendra que 1,700 spectateurs.

*
* *

Le projet de percement du boulevard de l'Impératrice, destiné à relier en ligne directe la place du Palais-Royal, le Théâtre-Français, avec la grande voie du boulevard du centre, met en émoi depuis quelques jours une bonne partie de ce quartier.

C'est qu'en effet le marteau des démolisseurs va faire pénétrer le jour, et un jour bien peu favorable, dans le plus étrange amas de masures que l'on puisse imaginer. On ne se doute pas que dans l'un des arrondissements les plus riches et les plus élégants de la capitale, on puisse rencontrer tant de baraques vermoulues.

Si encore il ne s'agissait que des maisons, on pourrait les reconstruire; mais le pire fléau, c'est la population qui s'y entasse et que, malgré des tentatives de tous genres, on n'a pu en déloger. Il y a là nombre de rues, de ruelles humides et sans lumière, émaillées à chaque pas de cabarets borgnes, de bouges infâmes, de taudis infects où *on loge à la nuit*, comme l'indiquent encore de fumeuses lanternes, tristes souvenirs de la Cour des Miracles.

C'est de cette agglomération qu'en 1830 et en 1848 sortirent les troupes d'hommes et de femmes qui se ruèrent sur le palais des Tuileries et le souillèrent par leurs orgies.

La pioche et le marteau vont, en vérité, accomplir une œuvre de civilisation. Il y a longtemps que l'on aurait dû renverser ces masses noircies qui se dressent sans cesse comme de déplorables souvenirs de nos plus mauvais jours.

*
* *

Des établissements nouveaux se fondent tous les jours à Paris, surtout ceux qui ont en vue les plaisirs du public. Depuis quelques jours les ouvriers en tous genres se sont emparés d'une vaste maison sise à l'entrée de la rue du Faubourg-Poissonnière, près du boulevard, et vont la métamorphoser en *Allambrah !*

L'*Allambrah* sera un immense café-concert décoré dans le goût oriental, et dont la façade, étincelante de feux de mille couleurs, remplira la rue d'un mouvement, d'un éclat, auxquels elle n'est pas accoutumée.

Cette nouvelle entreprise qui, d'après les marchés passés avec les entrepreneurs, doit être ouverte au public pour les prochaines fêtes de Noël, est placée sous la direction du chanteur comique Meyer, qui a fondé dans le temps les Folies-Nouvelles, et s'est fait une sorte de réputation dans ce genre de spéculations.

L'autorisation qui lui a été accordée lui permet d'avoir un orchestre assez important, une estrade pour des chanteurs et des chanteuses, et lui donne aussi le droit de faire des exhibitions de curiosités de toutes sortes.

Il paraît que, sous ce rapport, M. Meyer s'est assuré depuis longtemps des ressources tout à fait précieuses. Il est question d'une foule de surprises originales.

*
* *

Une combinaison nouvelle, résultat des grands changements qui s'opèrent dans plusieurs des quartiers de la capitale, nous privera peut-être avant peu des Concerts de Paris qui, pendant l'hiver, venaient installer leurs fêtes musicales dans la rue du Helder.

Il y avait eu d'abord un projet de transformer la maison dans laquelle ils se sont établis en un joli théâtre. Des plans avaient été dessinés, discutés ; une compagnie s'était proposée pour faire tous les frais de construction, mais on avait compté sans les événements imprévus. Il fallait d'abord obtenir l'autorisation d'opérer la métamorphose. Cette autorisation ne venant pas, un riche industriel a profité habilement de la circonstance pour s'assurer une demeure dont il se propose de faire un palais pour loger les chefs-d'œuvre, les objets d'art qu'il a depuis longtemps accumulés dans ses magasins.

Les directeurs des Concerts de Paris vont donc concentrer tous leurs efforts sur leurs concerts

d'été des Champs-Elysées, qui ont obtenu tant de succès pendant la belle saison. Le changement qui se prépare ne peut qu'avoir une heureuse influence sur l'avenir d'une entreprise qui a su se soutenir avec le plus grand bonheur depuis plusieurs années.

*
* *

Le 30 octobre dernier, il y a eu grand festival musical au palais des Champs-Elysées. On y avait réuni les musiques des régiments de la garnison de Paris et une bonne partie des orphéonistes. Le programme de cette solennité avait été composé avec beaucoup de soin; malheureusement le mauvais temps est venu contrarier toutes les heureuses dispositions prises par les ordonnateurs de la fête. La pluie, qui n'a cessé de tomber pendant la journée, a retenu les amateurs chez eux et rendu impossible tout voyage aux Champs-Élysées.

Quinze cents auditeurs étaient disséminés dans cette immense enceinte où l'on attendait, et qui peut contenir si facilement plusieurs milliers de visitenrs.

Malgré ce fâcheux contre-temps qui a été fatal aux intérêts de l'association des artistes, les musiciens n'en ont pas moins fait admirablement leur devoir. Ils étaient là sept cents qui ont occupé l'attention avec un talent merveilleux. Quelques morceaux d'anciens compositeurs que l'on a le tort de négliger, ont été exécutés avec un talent digne d'un meilleur sort. Il faut espérer qu'une nouvelle réunion sera protégée par un temps plus favorable.

*
* *

Nous sommes revenus au temps des ventes. Voilà les expositions qui recommencent et l'hôtel de la rue Drouot se remplit d'objets d'art et de visiteurs de toutes sortes.

Le samedi 5 novembre, il y avait une vente de *cent* tableaux anciens apportés, dit-on, récemment, de l'Italie.

Dimanche dernier, c'était une exposition publique d'anciennes porcelaines de Chine, du Japon, de Saxe et de Sèvres; — d'objets d'art, de curiosités, d'armures;— d'une collection de plus de sept cents gravures, portraits et dessins.

Les jours suivants c'étaient encore des gravures de tous les pays. Jeudi dernier, on a vendu la collection de monnaies et médailles antiques et modernes formée par feu M. Royer Thévenot.

Ce savant amateur était conservateur du musée de Langres. Avec du temps et de la patience, il était parvenu à réunir plusieurs suites de monnaies intéressantes sous le rapport local. La plus grande partie avait été trouvée à Langres ou dans les environs. Des monnaies romaines ont été recueillies dans les fortifications de la ville et, au nombre de ces dernières, il y a des *Consulaires* et des *Impériales*.

Parmi les françaises on trouvait des Louis Ier, des Lothaire, des Philippe-Auguste, des Charles V, des Louis XI, des Henri IV, de beaux Louis XIII, etc., etc.

Dans les curiosités, plus modernes, nous avons remarqué une pièce de cinq décimes, de Robespierre. Il y avait aussi un grand nombre de pièces d'or et d'argent de plusieurs nations étrangères, qui, depuis, ont complétement changé leur système monétaire.

*
* *

Dans une de ses dernières séances, la *Société géographique de Paris* a entendu avec intérêt le compte rendu de découvertes d'anciens manuscrits relatifs à la géographie, effectuées au mont Athos par un savant russe, M. de Sévastianoff. Ce savant a recueilli dans le monastère de Vatopède, au moyen de la photographie, la copie entière de la *Géographie de Ptolémée*, le texte des cartes du douzième et du treizième siècles; il est retourné au mont Athos pour faire photographier des fragments de la *Géographie* de Strabon. On sait avec quelle étonnante fidélité ce nouvel art peut reproduire toute espèce de dessins et de caractères. M. de Sévastianoff espère bientôt publier une édition photographique de ces deux ouvrages.

*
* *

Le médailler belge, à l'occasion des fêtes de l'indépendance nationale célébrées à Bruxelles en septembre dernier, vient de s'enrichir d'une médaille fort remarquable de M. Wiener. Le portrait du roi Léopold figure sur l'une des faces; sur l'autre on voit les quatre Libertés. Sur le premier plan s'avance la Liberté de la presse, tenant dans la droite une plume et avançant la gauche vers la foule pour indiquer qu'elle va parler; ce mouvement est plein de naturel et d'un allégorisme qui réunit dans sa signification la liberté de la plume et celle de la parole; les draperies de cette figure sont d'une grâce et d'un style peu ordinaires. Au second plan apparaît la Liberté des cultes, la plus insaisissable des quatre et fort difficile à représenter d'une manière parfaitement intelligible; sur la droite se trouve la Liberté d'association, et sur la gauche la Liberté

de l'enseignement élevant la lampe classique pour éclairer les masses. Cette dernière figure, assise, est une création originale et sévère.

*
* *

Les journaux de Madrid annoncent que le peintre van Halen accompagne l'armée d'Afrique, afin de reproduire sur la toile les faits héroïques de l'armée espagnole dans la guerre contre l'empereur du Maroc.

Emile Gagneux.

DE L'ART ALLEMAND AU XIX[e] SIÈCLE

II.

DRESDE. — GODEFROY SEMPER [1].

S'il fallait décrire tout ce qui est digne de fixer la curiosité dans les musées ou les ateliers de Vienne, de Stuttgard, de Weimar, de Francfort, etc., et tenir compte de chacune des petites résidences qui offre à l'étranger un palais, des peintures, des statues, des jardins à visiter, il serait injuste d'omettre, comme nous l'avons fait, le nom de paysagistes tels qu'Hildebrandt, Zimmermann, Achenbach, Heinlein, et d'oublier ce qu'il y a de plus parfait et de plus original dans l'école germanique contemporaine, les publications illustrées. Cependant cette étude, beaucoup plus développée, ne serait pas complète encore. L'Allemagne artiste, décentralisée comme l'Allemagne politique, possède les mérites et les défauts de l'imprévu; des détails toujours nouveaux et piquants, un ensemble insaisissable. Au point de vue de l'art cette décentralisation est-elle un bien ou un mal? Nous pensons qu'elle a été favorable au progrès de l'art allemand, mais nous n'insisterons pas sur ce sujet. La question de la décentralisation, controversable en principe, a perdu son importance pratique. Le passé historique des Beaux-Arts lui appartient, il est vrai, mais le présent et l'avenir s'élèvent contre elle. Aux cités de la Grèce antique, aux républiques italiennes, aux municipalités des Pays-Bas, petits États divisés où fleurirent toutes les variétés du génie national, nous opposons Paris, dès à présent la capitale de l'Europe artiste, et Berlin, ce témoignage vivant de la transformation unitaire en Allemagne.

Si l'on considère comme un progrès définitif la concentration des forces, telle que nous la représentent les expositions universelles de l'industrie et de l'art confondus, et Paris avec son activité artistique merveilleuse, entourée de provinces plus arriérées que ne l'était l'Allemagne du temps de Carstens, il paraît naturel que les créations de l'art français l'emportent sur les créations de l'art allemand.

.... Les beautés de l'école allemande présentent une série restreinte. Qualités et défauts s'expliquent les uns par les autres et dérivent pour la plupart du génie musical, plus propre à exprimer les ravages des passions dans l'âme que leur manifestation extérieure sur le visage de l'homme.

Inspiré par une symphonie, le peintre allemand figurera l'avarice. D'un coup d'œil exercé plongeant dans le repaire d'un usurier, Quentin Matsys dérobe deux masques, deux types indestructibles d'avares. Le coup d'œil du forgeron d'Anvers, ce don précieux que n'apporte point le hasard et que l'on n'acquiert que lorsqu'on en sent tout le prix, voilà ce qu'il faut souhaiter à l'école germanique; lui souhaiter de meilleures conditions de vie et de travail dans le temps présent, serait chimérique.

..... Que l'école d'outre-Rhin ne se refroidisse pas en s'admirant elle-même, et elle aura le bonheur de conserver, même après que les circonstances sociales auront changé, les avantages qu'elle doit à la décentralisation, l'éducation esthétique entre autres; tandis que le défaut principal qui est né de cet état de choses peut être corrigé par la critique étrangère.

Ce défaut, c'est l'affirmation du patriotisme qui revient dans l'art allemand sous mille formes. Tableaux de batailles ou légendes héroïques, genre anecdotique ou scènes de mœurs villageoises, c'est toujours le même culte du germanisme, le même art de tendance dont le but est de prouver la nationalité du peintre d'abord, son talent après.

Un fait si général, si peu d'accord avec le goût des personnifications abstraites, peut-il s'expliquer autrement que par les préoccupations et les

(Voir page 236.

inquiétudes que donnent à l'artiste et au poëte la faiblesse du lien politique qui unit sa race?

Les artistes allemands travaillent trop exclusivement pour des Allemands, les Français, au contraire, travaillent trop peu pour des Français. En sortant de son pays l'Allemand s'expose à la critique et cherche le progrès. Le Français se laisse séduire au dehors par des succès faciles. Une fortune et une renommée européenne, ou le néant, telle est l'alternative où l'impossibilité de se développer dans nos provinces et l'extrême difficulté de la vie à Paris ont placé nos artistes. Une telle ambition, quoi qu'on en puisse dire, n'est pas un stimulant nécessaire au génie; pour s'en convaincre il suffit de comparer la pauvreté des ouvrages d'art le plus en vogue de notre temps, avec les trésors d'imagination prodigués dans les monuments de Nuremberg par des artistes de génie dont la renommée ne s'étendit pas de leur vivant au delà d'une ville.

Ainsi ce n'est point un mal pour les Allemands que les échos de leur pays puissent seuls redire leurs noms, et qu'en dépit des expositions internationales il leur soit difficile d'être assez connus à l'étranger pour se livrer à la peinture commerciale. Trouver dans son propre pays une indépendance facile à conquérir, une vie harmonieuse qui ne sollicite pas l'imagination à produire au delà de ses forces : voilà des conditions plus propres que les succès bruyants à former des talents originaux et distingués.

.... Lorsque l'on examine tout ce qui s'est fait en Allemagne avec succès pour seconder le talent, et que l'on reporte sa pensée vers la France, on se demande si, indépendamment de la pratique des Beaux-Arts, nous n'aurions pas quelque progrès à emprunter à nos voisins, s'il serait plus impossible chez nous qu'il ne l'a été en Allemagne de secouer l'inertie des provinces, de rendre un peuple curieux malgré lui, ou du moins si l'on ne pourrait éclairer mieux la curiosité si intelligente du peuple de Paris?

Nous n'irons pas en Allemagne prendre des leçons de peinture et de dessin, mais nous y apprendrons quel secours l'art reçoit de l'initiative individuelle, malheureusement nulle chez nous, et combien l'étude peut suppléer au goût naturel. Il est triste d'avoir à le dire; malgré la supériorité incontestable du goût français sur le goût allemand, c'est en Allemagne qu'il faut aller pour voir des œuvres d'art présentées avec art.

L'exemple le plus remarquable que nous puissions choisir, parmi les musées construits à grands frais dans les villes allemandes depuis le commencement de ce siècle, c'est le musée de Dresde. Ceux de nos lecteurs qui l'ont visité à loisir ont dû remarquer quelle bonne influence l'intimité des grands maîtres a exercée sur le goût et les habitudes de toute une population.

Dresde fait songer à l'Italie. Comme tous les petits centres de gouvernements elle est menacée par la civilisation. Dresde a joué son rôle; c'est en vain qu'elle s'accroît et s'embellit chaque jour, elle n'atteindra pas les proportions d'une capitale dans l'avenir. En attendant les revirements du sort, c'est le séjour le plus attrayant de l'Allemagne pour l'artiste comme pour l'étranger. Le Musée de Dresde, tout à la fois un lieu de travail et de repos, ne contient aucun ouvrage moderne; cependant il est d'un intérêt direct pour nous, non-seulement parce que le monument a été récemment construit, mais parce que les collections précieuses qu'il renferme ont formé beaucoup d'artistes allemands. Autour de ce temple se groupent aujourd'hui une pléiade d'artistes, d'archéologues, de critiques et d'amateurs distingués, dont quelques-uns, MM. Jules Schnorr, de Carolsfeld, directeur du Musée; Jules Hübner, conservateur de la galerie de peintures; Hettner, conservateur des Antiques, etc., etc., sont fixés dans la ville par leurs postes officiels.

C'est à Dresde aussi, sous les yeux de la Madone de Saint-Sixte, que M. Hahnel, l'auteur du monument de Beethoven, a composé sa gracieuse statue de Raphaël; et c'est sur la terrasse de Dresde que se trouve l'atelier de M. Rietschel, d'où l'illustre élève, devenu le collaborateur, l'émule et le successeur de Rauch, envoie aux villes de la Confédération les statues de leurs grands hommes. M. Rietschel avait à Paris, en 1855, l'exposition la plus considérable de l'école allemande; sa *Pietà*, son modèle de la statue de Lessing, y ont été accueillis avec une grande faveur

C'était, ce devait être encore à Dresde que M. Godefroy Semper, architecte français par l'éducation, le talent, le goût et un peu par la naissance, enseignait à une école nombreuse les vrais principes de l'art antique et de la Renaissance, et, par ses appréciations approfondies sur l'art français, rendait à ses jeunes compatriotes l'important service de combattre leurs préjugés contre tout ce qui vient de la rive gauche du Rhin. Quelle parole aurait eu plus d'autorité que celle du professeur érudit dont les leçons se confirmaient par des exemples tels que la synagogue, le théâtre, le musée de Dresde, et des constructions privées aussi remarquables que ces édifices publics?

La gravure et la photographie ont reproduit ces monuments; il suffit donc de les nommer aux lecteurs mêmes qui n'ont pas vu la Saxe, et de

signaler ce que la photographie ne permet point d'apprécier, la perfection des dispositions intérieures du Musée, et la liberté avec laquelle l'architecte a maintenu son droit à l'originalité au milieu d'édifices anciens qui enveloppent de tous côtés son ouvrage.

M. Semper, il est vrai, désavoue le Musée, parce que des circonstances indépendantes de sa volonté l'ont empêché d'en diriger l'exécution. Cependant on y reconnaît la pensée du maître, et, par l'intervention d'une main étrangère, les plans ont pu être amoindris mais non défigurés.

Nous voyons tous les jours annexer des édifices nouveaux à des édifices anciens d'une beauté au moins contestable et d'un style inapplicable aujourd'hui; mais nous n'avons vu que le Musée de Dresde où ce genre de difficulté ait été complétement vaincu. Le Musée ne ressemble point au palais bizarre, à demi-ruiné, du Zwinger, dont il est l'achèvement; et loin d'atténuer les dissemblances, l'architecte moderne les a franchement accusées en plaçant sa façade la plus importante sur la cour intérieure du Zwinger.

M. Semper se souvenait assurément du Louvre de Louis XIV, si librement et si harmonieusement uni au Louvre de Henri II, lorsqu'il traça les plans du Musée, sans songer à imiter les constructions du dix-huitième siècle, qu'il devait relier; comme M. Semper a suivi l'exemple de Perrault, les architectes français chargés d'agrandir ou d'achever les anciens monuments de Paris, pourraient, à leur tour, prendre modèle sur l'architecte de Dresde.

Rappelons encore ici l'aspect monumental des salons carrés du Musée, qui, grâce à leurs dimensions moyennes, ne réduisent pas les peintures au rôle d'ornements accessoires, et la combinaison variée des effets de lumière aussi favorable aux tableaux qu'aux yeux des spectateurs. Déjà nous avons signalé les mêmes mérites à la Glyptothèque de Munich.

Ces deux monuments, sans avoir entre eux de ressemblance extérieure, ont cela de commun qu'ils ont été vraiment composés pour les trésors qu'ils renferment.

L'architecte de Munich a moins bien réussi le second Musée qu'il a entrepris. Nous le disons à regret, la Pinacothèque, dont l'intérieur présente quelque analogie avec les galeries de Dresde, est aussi sombre et triste que celles-ci sont lumineuses et d'un aspect riant; il est juste d'ajouter que l'ouvrage de M. Semper est le plus récent des deux.

Si ces lignes tombaient sous les yeux de quelque lecteur allemand, il nous accuserait de partialité, nous qui mettons au premier rang de l'école Semper et Klenze, c'est-à-dire des artistes qui ne se sont jamais renfermés dans les traditions germaniques. Nous prenons plaisir, assurément, à redire les noms des deux architectes qui n'ont point sacrifié, comme Schinkel, aux fantaisies idéalistes de leur pays, parce qu'en eux l'intelligence vaste, l'érudition, la philosophie de l'art n'ont point détruit le principe d'exclusivisme qui fait la force des imaginations créatrices.

C. de Sault.

(*Revue Germanique*).

NÉCROLOGIE.

PIERRE-CLAUDE-FRANÇOIS DELORME, PEINTRE D'HISTOIRE.

Nos vieux amis, nos vieux maîtres s'en vont! Chaque jour voit s'éteindre quelques-unes des illustrations qui brillaient au temps de notre jeunesse. Nous voilà encore obligés de reprendre la plume pour rendre un dernier hommage à la mémoire du digne vieillard que la mort vient de nous enlever. L'homme et l'artiste étaient dignes de toutes les affections, de tous les respects. Ils sont aujourd'hui l'objet des regrets de tous.

Ainsi que M. Frédéric Millet, dont nous esquissions la vie, si utilement et si dignement remplie, il y a peu de jours, M. Delorme était un enfant du siècle dernier. Il naquit à Paris en 1783.

Ses commencements furent ceux de la plus grande partie des artistes entrés dans la carrière des arts il y a tout à l'heure soixante ans. Ses premières études furent sérieuses et fortes. On ne permettait pas alors aux jeunes gens de s'abandonner à toute la fougue de leur imagination. Etait-ce un mal, était-ce un bien? Ce n'est pas le moment de discuter la question. Ce qu'il y a de certain c'est que la majorité des artistes de cette époque se sont toujours distingués par des qualités précieuses, très-rares aujourd'hui, et que les refus sévères qu'on leur imposait, le travail incessant auquel ils se livraient, n'ont pas empêché beaucoup d'entre eux de se frayer des

voies nouvelles. Ils avaient au moins l'avantage de s'y présenter avec des souvenirs, des traditions que ne possèdent pas toujours nos contemporains novateurs.

Pour se perfectionnner dans un art qu'il avait adopté par goût, qu'il cultiva toute sa vie avec une véritable passion, M. Delorme entra dans l'atelier de Girodet.

Des nombreux élèves de ce célèbre peintre, M. Delorme fut peut-être le plus assidu, le plus laborieux. Il portait à Girodet une affection sincère et profonde. L'élève avait voué au maître un dévouement, une reconnaissance, qui n'ont cessé, bien certainement, qu'avec le dernier battement de son cœur.

A la mort de Girodet, il regarda comme un devoir de racheter de ses deniers la plus grande partie des esquisses, des dessins, livrés au hasard des enchères, aux spéculations des brocanteurs. Il les a conservés, classés avec un pieux respect, et il n'y a pas longtemps je parcourais avec lui cet œuvre immense et précieuse dont il ne pouvait se décider à se séparer. C'est un des recueils les plus intéressants et les plus complets que puisse envier un musée

Plus heureux que beaucoup de ses camarades, M. Delorme put, jeune encore, faire le voyage d'Italie. Au commencement de ce siècle, une pareille entreprise était le rêve de tout ce qui tenait un pinceau ou un ciseau ! Ce fut même pendant son séjour à Rome qu'il exécuta le tableau de la *Mort d'Abel*, admis au Salon de 1810.

En 1814, il y exposait *Héro et Léandre*, la *Mort de Léandre*, compositions charmantes, qui valurent à leur auteur une médaille d'or. Elles jouirent, à leur apparition, d'une véritable popularité, et ont été toutes deux gravées avec talent par Laugier. Ces deux tableaux furent achetés par la liste civile d'alors. En 1817, la préfecture de la Seine lui commandait pour l'église Saint-Roch, la *Résurrection de la fille de Jaïre*, qui figura au Salon de cette même année.

Depuis cette époque jusqu'en 1850, c'est-à-dire pendant un espace de quarante années, M. Delorme, malgré les nombreux travaux auxquels il se livrait pour des particuliers, les portraits dans lesquels il a souvent réussi de la manière la plus heureuse, malgré les soins assidus et vraiment paternels qu'il donnait à un atelier dont sont sortis plusieurs artistes honorables, a presque toujours envoyé quelques ouvrages aux expositions publiques. Je crois pouvoir en donner une liste aussi exacte que possible.

1819. — *Descente de Jésus-Christ dans les limbes*, tableau commandé par la préfecture de la Seine et accordé à l'église Notre-Dame de Paris. L'artiste s'était inspiré des textes sacrés : « Jésus descend aux enfers pour en retirer les justes qui, en expiation du péché originel, restèrent dans les ténèbres jusqu'à la résurrection du fils de Dieu mort pour la rédemption du genre humain ! »

1822. — *Céphale enlevé par l'Aurore*, tableau qui fut acquis par le gouvernement et placé dans la galerie du Luxembourg. — *Derniers adieux d'Héro et Léandre.*

1824. — *Psyché après avoir connu l'Amour*, sujet fidèlement traduit de ces deux lignes de La Fontaine : « Elle demeura immobile, et, baissant les yeux, elle attendit avec des transes mortelles sa destinée. »

Hector adressant des reproches à Pâris, tableau commandé par la maison du roi.

Ce tableau doit être le même que celui qui est indiqué au livret de 1827 sous ce titre : *Hector reproche à Pâris sa lâcheté*. Le sujet ne permet guère d'en douter : « Honteux et vivement piqué des reproches de son frère, Pâris se lève précipitamment, laisse tomber sa lyre et, s'élançant vers ses armes, il arrache de son front les fleurs dont Hélène l'a couronné. »

1831. — *Héro et Léandre ;* — la *Vierge au pied de la croix*, tableau commandé par la liste civile.

1833. — *Sapho récitant à Phaon l'ode qu'elle vient de composer.*

1834. — *Ève*. Cette délicieuse étude peut s'analyser en quelques mots : « Abusée par les conseils et les louanges perfides du serpent, émue par le sentiment de sa désobéissance, mais poussée par d'invincibles désirs, Ève porte une main craintive sur le fruit fatal et le cueille. »

Etude pour la coupole de l'église Notre-Dame-de-Lorette.

1835. — *Sainte Marie-Madeleine au tombeau de Jésus-Christ.*

1839. — *Adam et Ève*, page remarquable empruntée à ce passage du *Paradis perdu*, de Milton. Après sa désobéissance, Adam, glacé de terreur par la pensée du châtiment qui le menace, voudrait se dérober aux caresses de sa compagne repentante, mais Ève l'enlace de ses bras, le couvre de ses pleurs. « Je t'en conjure, « dit-elle, ne me prive pas de ton regard conso- « lant : je suis plus à plaindre que toi ; nous « sommes tous deux coupables, mais tu as péché « contre Dieu seul, et moi j'ai péché contre Dieu « et contre mon époux ! »

Portrait de mademoiselle E. D.....

1847. — *Fondation du Collége royal par François Ier*, tableau commandé par la maison du roi pour les galeries historiques du palais de Versail-

les. On sait que François Ier fonda le Collége de France en 1539, à la sollicitation de Guillaume Budé, de Joachim de Bellay et de Lascaris.

« Rien n'est ingrat pour un artiste comme des représentations officielles, disait à cette époque un critique. Vingt y échouent, deux ou trois réussissent. M. Delorme est de ces derniers. Il a été heureux. Le sujet y prêtait, et l'idée d'avoir aggloméré autour de François Ier tous les hommes illustres de son règne, contribue à y répandre un intérêt d'autant plus vif, que la plupart des portraits sont historiques et puisés aux sources les plus certaines. Ainsi, au mérite d'une composition savante, d'une disposition habile, se joint celui de la véritable physionomie de tant d'illustrations de tout genre. Bien que les personnages soient tout au plus demi-nature, M. Delorme a élevé son œuvre et en a fait de la grande peinture ; page utile pour les artistes sous tous les rapports, car l'exactitude des costumes ne le cède pas à la ressemblance des personnages. C'est ainsi que l'on se tire habilement de l'écueil si difficile à éviter dans des commandes de cette nature. »

1850. — Le *Repos en Égypte; — Adam et Ève.*

On pourrait citer encore un grand nombre de dessins, de lithographies, qui occupèrent les loisirs du peintre pendant une partie de sa vie.

Parmi les grands travaux que M. Delorme fut chargé d'exécuter pour des monuments publics de la capitale, je citerai la décoration de la chapelle de la Vierge, dans l'église de Saint-Gervais, chapelle qui venait d'être restaurée ; les peintures murales, dans l'église Saint-Eustache, de la chapelle d'Epernon, consacrée à saint Pierre l'exorciste, patron des clercs de la paroisse.

D'un côté, on voit saint Pierre l'exorciste qui guérit miraculeusement la fille de son geôlier, possédée du démon et mourante dans les bras de sa mère.

Au-dessus, Jésus-Christ dans la gloire, bénit de la main droite le zèle de son ministre, et tient de la main gauche la loi évangélique dont il lui a confié la garde.

A l'opposé, saint Pierre l'exorciste est représenté dans les souffrances de son martyre, au milieu d'une forêt, livré à la cruauté de quelques soldats.

Dans le haut, un ange apporte du ciel la palme et la couronne réservées à l'athlète de Jésus, tandis que plusieurs autres entonnent les chants de la victoire.

Dans les voussures, d'autres anges portent les instruments de la passion.

De ces ouvrages, le plus important, peut-être, est celui que M. Delorme commença en 1835, pour la décoration de la coupole de l'église Notre-Dame-de-Lorette. Le sujet indiqué à l'artiste était la *Translation de la sainte maison de Lorette par les anges.* Il le termina en 1837. Je crois bien que ce travail lui valut sa nomination dans l'ordre de la Légion d'honneur.

A cette nomination se rattache un fait que je me garderai bien de passer sous silence, parce que le souvenir en était toujours vivace dans la mémoire de l'artiste, et qu'elle lui rappelait un des jours les plus mémorables et les plus heureux de sa vie.

Il se trouvait dans l'église Notre-Dame-de-Lorette, au moment où le duc et la duchesse d'Orléans en vinrent visiter les peintures. Il fut présenté au prince et à la princesse par M. le comte de Rambuteau, alors préfet de la Seine. Quelques jours après, l'honorable magistrat recommandait l'artiste dans des termes qui méritent d'être conservés :

« M. le duc et Mme la duchesse d'Orléans, écrivait M. de Rambuteau à l'un des personnages de l'époque qui avait mission de dispenser les faveurs et les récompenses, dans la visite dont ils daigné tout récemment honorer l'église Notre-Dame-de-Lorette, ont remarqué avec un intérêt particulier les peintures décoratives de la coupole de cet édifice, l'un des ouvrages d'art les plus importants qui aient été exécutés depuis bien des années en France.

« M. Delorme, qui est l'auteur de ce beau travail, présent à cette visite, a pu recueillir de la bouche de LL. AA. RR. des félicitations et des éloges qui n'ont fait que confirmer bien honorablement pour lui les suffrages publiquement exprimés par les artistes les plus distingués de la capitale.

« Je me proposais, à cette occasion, d'appeler votre tout-puissant intérêt sur M. Delorme, que de nombreux travaux recommandaient déjà à la bienveillance du Gouvernement et qui, par l'achèvement de cette remarquable décoration de Notre-Dame-de-Lorette, vient d'acquérir, je ne crains pas de le dire, de nouveaux titres à la flatteuse distinction qu'il doit ambitionner et que la plupart de ses anciens camarades ont déjà obtenue. Je veux parler de la croix d'honneur.

« Monseigneur le duc d'Orléans a bien voulu, spontanément, me faire l'honneur de me dire qu'il appuierait avec plaisir et empressement la demande auprès du roi, et qu'il vous témoignait à vous-même tout son désir de voir cette demande promptement soumise à Sa Majesté, pensant que l'à-propos de cette grâce ne pouvait manquer d'ajouter beaucoup au prix qu'y mettra M. Delorme. »

M. Delorme est mort à soixante-seize ans, laissant les plus honorables souvenirs, profondément regretté par une famille dont il était chéri, entouré de soins pieux jusqu'à la dernière heure. Cette affection sincère de tous les siens, que justifiaient si bien la douceur et la bienveillance de son caractère, lui permit de supporter de pénibles épreuves et d'accepter avec courage les amertumes qui se rencontrent si souvent sur le chemin de ceux qui suivent la carrière des lettres et des arts. La plus cruelle pour lui, qui avait conservé le goût du travail, l'ardeur de sa jeunesse, était de voir son pinceau inoccupé.

Il avait épousé Mlle Auguste-Marie Mœnch, et de cette union, calme et heureuse, que la mort seule du vénérable artiste a pu briser, sont nés plusieurs enfants. Son fils, M. Charles Delorme, est depuis longtemps l'un des avocats les plus estimés du barreau de Paris. L'une de ses filles avait épousé M. Thumeloup, architecte distingué, professeur à l'École centrale, dont les élèves le chérissaient comme un ami. Tous deux avaient été enlevés en quelques jours par le choléra.

Les funérailles de M. Delorme ont été célébrées le mercredi 9 novenbre au temple de la rue des Billettes.

Châlons d'Argé.

PAHIN DE LA BLANCHERIE.

Le Salon de la Correspondance et des Expositions d'Objets d'Art.

(1777—1788.)

XII. — CATALOGUE DES OBJETS D'ART EXPOSÉS AU SALON DE LA CORRESPONDANCE. (1779 — 1788.)

DUCHATEAU (Mme) P., élève de J. Vernet, a exposé au *Salon de la Correspondance* de 1779 à 1782, sous son nom de demoiselle, DESTOURS ; elle habitait alors rue des Bourdonnais, maison de M. Doré. Elle a pris part aux Salons de 1791 et 1793; sa demeure avait été transférée rue des Deux-Boules-Sainte-Opportune, n° 6; c'est tout ce que nous avons pu recueillir sur son compte.

1779. — 2 Dessins lavés à l'encre de Chine, des *Ruines*, une *Marine*.

— 2 *Vues des environs de Sèvres*. H. 15 po. L. 13 po. — *Pays. avec archit.* H. 11 po. L. 17 po.

— 3 dessins, *Ruines et paysages*.

1780. — *Paysage*.

1781. — 2 *Paysages*. — 2 gouaches représentant les *Débris de l'Opéra après l'incendie*.

— *Vue de la maison abbatiale de Saint-Victor*, prise du côté du jardin.

1782. — *Vache dans une étable* (huile). — *Chat angora* (huile). — *Vue de la manufacture de Sèvres* (gouache).

1783. — *Paysage avec figures*.

DUCREUX (Joseph), peintre et graveur, né à Nancy, en 1737, élève de La Tour, mourut en 1802, d'une apoplexie foudroyante, sur la route de Paris à Saint Denis. Il avait été envoyé à Vienne, en 1769, par le duc de Choiseul, pour y faire le portrait de l'archiduchesse Marie-Antoinette, gravé par Ch. Duponchel, ce qui lui valut plus tard le titre de premier peintre de la reine. Il était membre de l'Académie impériale de peinture de Vienne; il n'eut pas autant de bonheur avec celle de Paris; le graveur Wille, dans ses « Mémoires » [Tome II, p. 141], nous apprend que Ducreux se présenta pour la troisième fois, le 28 avril 1787, aux suffrages de l'illustre corps, avec ses pastels et ses tableaux à l'huile, mais qu'il fut *refusé par le scrutin*. Nous avons, pour notre part, peine à comprendre cet échec; l'Académie de peinture a reçu comme titulaires et même comme agrégés, des artistes qui étaient bien éloignés du talent de Ducreux.

M. Ch. Marty-Laveaux, dont l'Institut a récemment couronné le « Lexique du langage de Corneille », a bien voulu nous faire voir le portrait qu'il possède de son grand-père, le grammairien Jean-Charles Laveaux. Ce portrait, hardiment exécuté au pastel par Ducreux, et qui rappelle dans son faire plus d'une des qualités de De La Tour, fut exposé au Salon de 1793 sous le n° 238; en le considérant avec attention nous n'avons pu nous empêcher de supposer que l'Académie, le jour où elle refusait d'admettre Ducreux au nombre de ses membres, avait cédé à d'autres considérations que celles d'une impartiale appréciation du mérite artistique du postulant. Nancy ne possède dans son musée aucune

œuvre de l'artiste auquel elle a donné le jour; nous profiterons de cette occasion pour émettre une pensée bien simple, c'est qu'il est regrettable que les villes de province, avant de rechercher, pour leurs collections, des toiles plus ou moins authentiques de grands maîtres, ne visent pas d'abord et principalement à constituer une galerie d'œuvres émanant des artistes locaux, ou d'œuvres ayant trait à l'histoire du pays. Ducreux a pris part aux expositions de 1791, 1793, 1795, 1798, 1799, 1800 et 1801. On nous a affirmé qu'il avait été acteur; mais nos recherches à cet égard ont été infructueuses. Il avait obtenu un logement au Louvre, que lui enleva la Révolution; nous connaissons une pièce [de l'époque de la Convention?] intitulée : « *Aux citoyens représentants composant le comité d'instruction publique.* » — (*Paris*), *imp. de Hocquet* (*s. d.*) *in-8°*; il s'agissait, d'après ce document, de décider qui de Ducreux ou de Edme Mentelle, géographe, membre de l'Institut, obtiendrait un logement au Muséum.

C.-F. Gaucher a gravé d'après Ducreux les portraits de Charles-Albert Demoustier, homme de lettres, né à Villers-Cotterets, le 13 mars 1761, et de E.-F. Lautier. A. Migneret (1820), a dessiné et gravé — le portrait de La Harpe; L.-J. Cathelin a aussi gravé d'après notre artiste le portrait d'Elisabeth-Philippe-Marie-Hélène de France, présenté au roi son frère, le 23 avril 1778, par M. Bligny père, lancier du roi; il a, en outre, reproduit par le burin le portrait de Joseph II, peint à Vienne, en 1771; celui de Marie-Thérèse, peint à Vienne également, et présenté à Mme la Dauphine, le 26 janvier 1774, par l'éditeur Bligny, susnommé; enfin, nous connaissons deux têtes d'expression dessinées et gravées à l'eau forte par Ducreux lui-même : le Désespoir et le Silence (empruntées à la vie d'un joueur).

Au nombre des élèves de Ducreux, nous citerons Jacques Nourry, né à Carpignet (Calvados), le 15 septembre 1747, mort à Caen le 6 avril 1832. On voit des œuvres de cet artiste au musée de cette dernière ville. Nous nous sommes un peu étendu sur le compte de Ducreux, dont la mémoire a, ce nous semble, été trop tôt oubliée.

1781. — *Portrait au pastel de M. de La Blancherie.* (Réexposé en 1783.)

1782. — *Portrait au pastel de M. Franklin.*

1783. — *Portrait de Mlle de Fel, chanteuse.* « Une touche légère et fine — dit La Blancherie — qui indique avec peu des plans « bien dessinés; des accessoires faits par « méplats et dont le brillant s'accorde très- « bien avec le ton des chairs qui sont d'une « couleur vraie, annoncent dans ce tableau « un artiste plein des leçons du célèbre La- « tour, et en état de rendre les inspirations « d'une muse faite pour présider à plus d'un « talent. » — Serait-ce une copie du délicieux portrait crayonné par La Tour sur une feuille de papier gris et que possède le musée de Saint-Quentin?

— L'abbé de La Porte « Anecdotes dramatiques « [Tome III, p. 190], cite le quatrain suivant au sujet de la gracieuse artiste :

Quelle voix légère et sonore!
Ah! que vous inspirez de feux!
De Fel, vos doux accents rendent plus tendre encore
L'amour qui brille dans vos yeux.
(Panard).

— *Grand tableau représentant un homme vêtu d'une redingote rouge, qui bâille en se réveillant* [vu à mi-corps.]

— *Le portrait de l'artiste.* (Il rit.)

1785. — *Portrait de Mlle Déon, chevalière de l'Ordre royal et militaire de Saint-Louis.* [Gravé par L.-J. Cathelin.]

Ducreux (Mlle Rose), fille et élève du précédent artiste : nous ne connaissons rien autre chose sur son compte, si ce n'est qu'elle a exposé au Louvre en 1791, 1792, 1795, 1798, 1799.

1785. — *Son propre portrait au pastel.* [Une jeune personne prend de la couleur sur sa palette au moment de peindre.]

Dumont (Gabriel-Pierre-Martin), professeur d'architecture, membre des Académies de Saint-Luc de Rome, de Florence, de Boulogne et de Saint-Luc de Paris, né dans cette dernière ville vers 1720; De La Marquade a gravé d'après cet architecte une vue et un plan de l'Observatoire. Dumont a pris part aux expositions de l'Académie de Saint-Luc de Paris en 1764 et en 1774; il n'a pas figuré à celles du Louvre; il vivait encore en 1790, dit M. Weys dans la « Biographie Michaud « (Suppl. 1837). — On connaît fort peu de choses sur la vie de Dumont qui demeura longues années en Italie. Aussi nous n'hésitons pas à réimprimer un document d'une excessive rareté (placard in-4° gravé) qui donnera une idée des travaux de l'artiste qui m'occupe.

Catalogue de l'œuvre des gravures d'architecture de Dumont, architecte à Paris, rue des Arcis, maison du commissaire.

Savoir :

90 exemplaires d'études sur la basilique de Saint-Pierre de Rome, au nombre de cent feuilles in-folio du prix de 36 livres, broché; 45 livres, relié.

Un grand plan du palais du Vatican où se tient le conclave et tel qu'il y fut établi en 1775,

avec les principaux détails qui lui sont relatifs, du prix de 1 livre 4 sous, broché; 1 livre 4 sous, relié.

Le plan géométral et la vue perspective de l'intérieur de la nouvelle église de Sainte-Geneviève de Paris, avec la façade d'entrée d'après les dessins de M. Soufflot, du prix de 3 livres, broché; 3 livres, relié.

Deux collections de théâtres et salles de spectacles, tant publiques que particulières, au nombre de 54 feuilles, chacune du prix de 24 livres, faisant ensemble 48 livres, broché; 57 livres, relié.

Le tout avec privilége du roy du mois de novembre 1775, 88 livres 4 sous; 106 livres 4 sous.

Plus un projet de façade pour un hôtel de ville composé et mis au jour par M. Dumont en 1776, prix 1 livre 4 sous.

1782.—*Six dessins, offrant l'élévation, la coupe et le plan d'une salle d'Opéra projetée près le guichet de Marigny.* (Le théâtre de l'Opéra ayant été consumé par un incendie le 8 juin 1781, « tous les architectes — dit M. Castil-Blaze, — s'évertuèrent à donner des plans d'un théâtre monumental et digne en tout de la ville de Paris...» [« Académie Impériale de musique, » tome I, p. 419, 424, etc.)

Nous ajouterons que Dumont est le premier qui ait fait connaître et qui ait représenté, en sept planches d'abord (1764), les ruines de Pœstum; il exécuta plus tard vingt et une nouvelles planches, pour l'édition publiée à Londres [1768] par le graveur anglais Thom. Major, et que Jacques de Varennes a traduite en français.

Emile Bellier de La Chavignerie.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRES.

PORTE-SAINT-MARTIN. — *La Jeunesse de Louis XI* et *La Reine Margot.* M. Jules Lacroix et le drame historique. — VAUDEVILLE. — *Dettes de cœur*, pièce en cinq actes, en prose, par M. Auguste Maquet. — THÉATRE-FRANCAIS. — *Les Projets de ma tante*, comédie en un acte et en prose, par M. Henri Nicolle. — ODÉON. — Un mot sur *Le Passé d'une femme. La Fille de Voltaire*, comédie en un acte et en vers, par MM. Barraguey et de Rostan.

A quoi bon réveiller les morts? et pourquoi revenir au quinzième siècle, quand la Porte-Saint-Martin a jugé prudent de tourner le feuillet et de nous raconter les horreurs galantes du seizième? Voici ma réponse et mon excuse.

M. Jules Lacroix vient de faire imprimer sa nouvelle pièce. Ne l'ayant point vue au théâtre, j'ai voulu la lire, et je vous assure que, pour aller jusqu'au bout, il m'a fallu du courage. Çà et là, on rencontre bien quelques beaux vers, quelques sentiments exprimés avec délicatesse. Ces bonnes fortunes sont trop rares dans un drame de si longue haleine. Mais si l'auteur s'est trompé comme poëte et comme historien, son œuvre est longuement méditée et consciencieusement écrite. Garder le silence sur *La Jeunesse de Louis XI*, serait donc manquer à nos devoirs envers nos lecteurs et envers M. Jules Lacroix.

Je conviens que *La Reine Margot* n'est pas un modèle de vérité historique. Voyons si, sous ce rapport, la composition laborieuse dont nous parlons est de beaucoup supérieure à l'amusante machine de MM. Alexandre Dumas et Auguste Maquet.

Charles VII a deux fils jumeaux : vous l'ignoriez peut-être. Il sacrifie l'un d'eux à je ne sais quelles considérations politiques mêlées de terreurs superstitieuses. Plus tard, le père dénaturé retrouve l'enfant maudit, qui a grandi dans le mystère. Il se repent alors de sa cruauté ou de sa maladresse, et ne demanderait pas mieux que de voir l'archer Raoul à la place du dauphin. Celui-ci, qui veut fermement s'appeler un jour Louis XI, est bien vite au courant de l'affaire, attendu qu'il écoute aux portes. Le dauphin se débarrasse d'un compétiteur au trône de France et au cœur de sa femme, en faisant poignarder le beau Raoul dans la chambre de Marguerite d'Écosse, tandis que la princesse meurt du poison administré par le mari jaloux.

Nous sommes prêt à battre des mains, quand l'auteur de cette œuvre malencontreuse voudra prendre sa revanche. Ce jour-là sera un jour de fête pour les amis de M. Lacroix et du drame historique.

De la Porte-Saint-Martin, nous passons au Vaudeville. Nous y trouvons M. Auguste Maquet et *Les Dettes de cœur.*

Le baron Chaudray, membre de l'Institut, col-

lectionne les plantes inconnues, les coquilles rares, les insectes précieux et les princesses russes. Pour le moment, il a cédé une partie de son hôtel à Madame Novratzin, une étoile errante dont voici l'histoire. Le czar Nicolas l'avait mariée par ordre à l'amant de la comtesse Gorthiany. Après une lune donnée, non à l'amour, mais aux convenances, *l'époux malgré lui* désertait pour toujours le toit conjugal.

Remarquez que Caliste, la femme abandonnée, était merveilleusement belle; seulement elle avait les yeux bleus, l'autre les avait d'un vert émeraude. Affaire de goût et de couleur. Voilà pourquoi notre princesse sans feu ni lieu, est logée au premier acte chez le baron et la baronne Chaudray.

Le savant a collectionné des amis partout, même à la cour des comptes. Voyez entrer dans le salon ce beau vieillard à la chevelure argentée : c'est M. de Bierges, conseiller référendaire. Ce jeune homme, qui arrive un peu tard et qui papillonne autour de Caliste, c'est M. Henri de Bierges, auditeur au Conseil d'État. Henri est fils unique : je dis unique dans tous les sens; car, suivant son père, il réunit toutes les perfections.

Tout près de la baronne est assise une jeune fille non moins unique, de plus, quatre fois millionnaire et maîtresse absolue de sa destinée. Lucienne a perdu son père, un illustre amiral; Mme veuve Dampménil a perdu la raison. Et vous, lecteur, gravez dans votre mémoire ces précieux détails et tâchez de n'en perdre aucun.

Vous saurez que l'excellente baronne a ménagé une entrevue entre les deux phénix déjà nommés. Henri ne soupçonne rien; mais Lucienne est avertie et se tient sur ses gardes.

Notre auditeur annonce une grande nouvelle. La guerre est déclarée officiellement entre la France et la Russie. Là-dessus, Chaudray voit se disperser toute sa collection de boyards, et la conversation s'engage entre les intimes de la maison. Le fils du conseiller bat la campagne; il n'a pas horreur du bleu, comme le prince Novratzin; Caliste lui paraît la seule femme qu'il y ait au monde. Mlle Dampménil écoute, et, loin de se décourager, se dit tout bas : « Patience! quand il me connaîtra, il changera peut-être d'opinion.» Voilà une jeune personne d'un bien charmant caractère et d'une persévérance à toute épreuve.

Attention! les bougies s'éteignent. Minuit, c'est l'heure des crimes!

Les Chaudray se sont retirés dans leur appartement. La princesse procède à sa toilette de nuit dans cette chambre que vous voyez à gauche. — Musique en sourdine à l'orchestre. — La porte de l'escalier s'ouvre; un homme est introduit mystérieusement dans le salon obscur. Cet homme a la bonté de se croire chez le procureur-impérial. Bien qu'il n'y voie goutte, il devine dans l'ombre que ce magistrat est logé confortablement et qu'il aime les fleurs. Cette découverte rassure le prisonnier prétendu. Tout à coup apparaît, en robe de chambre, une lampe à la main, madame la princesse Novratzin. Elle pousse un premier cri, pose sa lumière sur la console, et pousse un second cri. — *Trémolo* prolongé à l'orchestre. — Caliste a reconnu Henri de Bierges d'une part, et son mari de l'autre :

NOVRATZIN.

« Mes compliments, Madame. Je reprends toute ma liberté, et je vous rends toute la vôtre.»

Le prince retourne à Saint-Pétersbourg avec ses complices, Mme Gorthiany et le comte de Würzen, *Electre et Oreste*, comme dirait la baronne. Caliste, restée seule avec son déshonneur, achète à Taverny, sous le pseudonyme de Mme Deslauriers, une villa d'un style sévère, où elle ne tarde pas à oublier ses devoirs. C'était prévu. Henri est le plus heureux des hommes; mais son bonheur n'est pas de longue durée. Caliste vient de recevoir une lettre de son mari, grièvement blessé au siége de Silistrie. Novratzin a des remords, et veut avant de mourir implorer le pardon de sa femme. Tout est prodige au Vaudeville, grâce à l'habile enchanteur M. Auguste Maquet. A peine Mme Deslauriers, redevenue princesse, a-t-elle annoncé son départ à l'amant consterné, que Lucienne, accompagnée d'un notaire, sonne à la grille du parc pour visiter et acheter la villa. Il fallait bien, pendant l'absence de Caliste, donner de l'occupation à un amoureux sans ouvrage. M. Maquet a pensé à tout, et voilà le troisième acte trouvé avec une intrigue assez piquante.

Je vous fais grâce des détails. Apprenez seulement que l'inconstant Henri et notre ingénué savantissime sont en présence, et se livrent à un marivaudage effréné, dans ce jardin témoin naguère de moins folâtres amours. Mais quel contre-temps! Les lettres envoyées à la princesse et restées sans réponse (du moins Henri le croit et paraît s'en consoler facilement), ces lettres, dis-je, ont été interceptées par le frère de Mme Gorthiany, nommé tout exprès pour cela directeur des postes de l'Empire. Il faut à tout prix ressaissir cette maudite correspondance. Avant de se mettre en route pour la frontière de Pologne, où réside le comte de Würzen, Henri fait demander solennellement

par son père la main de Mlle Lucienne Dampménil. Convenez que le moment est assez mal choisi.

A Bochnia, Würzen se moque de notre paladin. Les lettres ont été remises à Novratzin, qui meurt en maudissant sa femme. Henri n'est plus libre : il a contracté une dette de cœur qu'il veut acquitter quoi qu'il en coûte. Adieu Lucienne ! Et nos deux amants, si amants il y a, prennent au plus vite la route de l'Italie.

Malgré son louable désir de payer ses dettes, notre héros courrait grand risque de mourir insolvable, si la princesse ne lui donnait quittance en se jetant dans le lac de Côme. Car enfin Lucienne a des titres non moins sacrés que ceux de Caliste à la reconnaissance du jeune homme. N'a-t-elle pas fait preuve d'une opiniâtreté bien rare, et ne mérite-t-elle pas la couronne du martyre, je veux dire de l'hyménée ? Espérons qu'elle n'attendra pas longtemps.

Cette pièce invraisemblable est tirée d'un roman raconté par M. Maquet aux abonnés de la *Patrie*. Roman et pièce ne valent pas grand'chose. Mais le drame a servi aux débuts heureux de Mlle Bressant, et le talent des artistes a concilié à l'auteur l'indulgence du public.

Valentin de Quévilly écrivait dernièrement à sa cousine : « Le premier théâtre d'Europe est en même temps le plus accessible et le plus hospitalier, mais il est difficile d'y être applaudi. » Le demi-succès des *Projets de ma tante* donne mille fois raison à M. Edmond About.

Rien de plus innocent que le proverbe de M. Henri Nicolle, et notre surprise est grande de savoir qu'on le joue rue de Richelieu. Ce lever de rideau serait bien à sa place au Gymnase, où il n'exciterait pas la moindre révolution. Les habitués de ce charmant théâtre ont vu bien des tantes, comme Mme Gardonnière, marier des nièces non moins jolies que Cécile, à de jeunes hommes non moins accomplis que M. Ernest, et par des moyens tout aussi romanesques. Disons tout de suite qu'Ernest n'est pas connu de Cécile et réciproquement, et que le moyen imaginé par Mme Gardonnière pour mettre ces enfants en présence, est un mauvais procès intenté à son voisin de campagne. Ernest Duplessis gagne en première instance. Sur le point d'être traîné en appel, le bon jeune homme s'émeut et écrit à sa partie adverse, qui lui assigne un rendez-vous chez elle et lui ménage une entrevue avec Cécile. La malicieuse tante glisse un mot à l'oreille de celle-ci, un mot à l'oreille de celui-là : — « Ma nièce vous aime. Chut ! Pas un mot de ceci. » — Notre voisin raffole de toi. Silence ! c'est un secret. » — Ces fausses confidences amènent une explication entre les deux enfants. Ils reconnaissent qu'on s'est joué de leur crédulité. Ernest est furieux ! Cécile veut entrer au couvent. Mme Gardonnière imagine alors une nouvelle ruse, plus forte que les précédentes. Elle feint d'aimer Duplessis, qui, naturellement, préfère les dix-huit printemps de la nièce aux quarante hivers de la tante, et décide Cécile à renoncer au couvent, en la menaçant de devenir son oncle.

Il y a loin des *Projets de ma Tante* au *Duc Job* de M. Léon Laya. Cette fois, nous croyons avoir mis la main sur une vraie comédie, sur un succès digne de notre première scène. Nous réservons la place d'honneur, dans notre prochain article, à l'examen de cette œuvre importante.

Nous regrettons que le drame de MM. Ch. Lafont et Béchard, *le Passé d'une Femme*, ait fourni un prétexte aux allusions malignes, et qu'on ait prononcé un nom illustre à propos de Louise Verneuil. Quoi qu'il en soit, l'Odéon est en voie de prospérité, grâce au zèle de la troupe et à l'habileté de la direction. Ce théâtre veut effacer, à force de succès, un péché en un acte et en vers commis par MM. Barraguey et de Rostan, sous les yeux de M. de la Rounat, et à son corps défendant. C'était le 8 octobre dernier. Mme Gardonnière mariait sa nièce au Théâtre-Français pour la première fois. Dans la même soirée, sur la scène de la rive gauche, la *Fille de Voltaire* accordait un premier rendez-vous au marquis de la Villette, lequel

> Désespéré
> Des trop constants refus de son ange adoré,
> Et croyant en finir avec sa résistance,
> Feignait de mettre un terme à sa chère existence. »

Voltaire s'écriait avec émotion en bénissant les deux amants :

> Je sens renaître en moi la force et la jeunesse ;
> Car vous serez tous deux mes bâtons de vieillesse.

Par bonheur, la chose n'a pas été ébruitée. La *Fille de Voltaire* s'en est allée, comme elle était venue, *in petto*. Rendons justice à l'intelligent directeur. Il portait le poids d'une faute originelle. On succède toujours à quelqu'un, et tout n'est pas bénéfice dans les successions. Il fallait bien se résigner et attendre le jour de la délivrance. Félicitons M. de la Rounat de cette rédemption bienheureuse.

Alfred Blot.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Travaux de la Société.

RAPPORT SUR LE CONGRÈS DE LIMOGES.

Messieurs,

J'ai à vous rendre compte du Congrès de Limoges, auprès duquel vous avez bien voulu m'accréditer par la lettre de notre honorable président, à la date du 9 septembre.

Dans cette « XXVIe session du Congrès scientifique de France, » toutes les diverses questions inscrites à l'avance au programme ont été traitées et discutées de manière à exciter un vif intérêt, souvent avec une érudition et une éloquence vraiment remarquables, par un grand nombre de membres très-distingués venus de beaucoup de points de la France et même de l'étranger, et parmi lesquels on en comptait de fort éminents.

Chacune des cinq sections qui se partageaient les travaux spéciaux, tenait quotidiennement une séance de deux heures, plus la séance générale des sections réunies, à laquelle le public était admis et se pressait, chaque jour, de telle sorte que la vaste salle du Palais de-Justice n'y suffisait pas.

Cette séance générale résumait ce qui s'était produit de plus intéressant, la veille, dans les sections qui étaient ainsi classées : sciences physiques, naturelles et médicales ; agriculture et industrie ; littérature et Beaux-Arts ; archéologie et histoire ; philosophie et économie politique. — Chacune de ces branches a trouvé de très-habiles interprètes ; cependant les questions relatives aux Beaux-Arts, déjà si restreintes au programme, n'ont eu dans le Congrès, je regrette de le dire ici, qu'une place secondaire, et ont souvent été absorbées par l'archéologie, qui comptait là une phalange compacte sous la bannière du savant et célèbre comte de Caumont. Ainsi, les questions relatives à l'art de l'émailleur, au sujet desquelles notre collègue, M. Corplet, m'avait communiqué quelques notes, ces questions, dis-je, ont été en majeure partie enveloppées dans un long Mémoire où étaient minutieusement décrits une immense série de reliquaires dont les traces fugitives ou vaguement traditionnelles ont été, par l'auteur, à grand'peine recherchées ou imaginairement restituées. Il est resté peu de temps à consacrer à l'étude technique et positive des émaux, tant dans leurs procédés chimiques et matériels que dans leurs rapports avec les Beaux-Arts.

La fabrication porcelainière, si importante dans cette contrée, a été plutôt examinée au point de vue de l'économie industrielle, des moyens de cuisson comparés, etc., que sous son aspect artistique. La partie du décor et de la peinture sur porcelaine y est pourtant organisée sur une grande échelle, puisqu'on compte à Limoges dix-sept ateliers, et l'un d'eux, que nous avons visité, emploie près de cent vingt personnes des deux sexes. Ces ateliers sont tout à fait distincts des fabriques, qui ne comptent pas moins de soixante-cinq fours, tant au bois qu'à la houille.

Un vœu a toutefois été officiellement émis par le Congrès, « pour qu'à côté du musée monumental qu'on se propose d'édifier à Limoges, « il soit formé une collection des produits céramiques des diverses époques, où l'on puisse « trouver les types des formes et des dessins les « plus purs. »

L'histoire et la philosophie ont servi de textes à des œuvres littéraires d'un haut mérite ; les plus remarquables seront recueillies dans le volumineux compte rendu qui sera, comme de coutume, prochainement publié.

Parmi beaucoup de morceaux extrêmement intéressants sur l'art au moyen âge, on nous a gratifiés de plusieurs où l'exagération et l'exclusiveté apparaissaient dans tout leur éclat. Je citerai un ouvrage, d'ailleurs très-bien écrit, d'un savant professeur à la Faculté des sciences de Poitiers, homme supérieur sans contredit, mais un peu partial ou indifférent peut-être à l'endroit des Beaux-Arts. Il s'agissait de la lecture d'un travail sur le *Musée de sculpture* nouvellement établi dans cette ville ; j'avais pris place aux premiers siéges, et, ouvrant les deux oreilles, je me réjouissais d'avance de nous voir arrivés sur ce chapitre... Hélas ! toute la description si avidement attendue de ce sanctuaire de l'art, s'est concentrée sur une seule pièce qui y tient, dit l'auteur, la place d'honneur. Devinez, Messieurs, quelle est cette perle, ce chef-d'œuvre placé au premier rang, je pourrais dire au seul rang, dans ce *Musée de sculpture?* c'est un bloc carré de pierre brute noircie par le temps ; c'est sur sa disposition plus ou moins rectangle, sur son assiette plus ou moins nivelée, sur sa nuance plus ou moins foncée, sur son authenticité plus ou moins certaine, que s'étendit toute la dissertation... Il est juste d'ajouter que la légende dit que cette pierre fut le *montoir de Jeanne d'Arc*. Ce bloc lui servit à poser le pied pour se mettre en selle, lorsqu'elle partit pour faire lever le siége d'Orléans... Personne, plus que moi, n'admire et ne respecte la mémoire de notre sainte et glorieuse héroïne ; cette pierre est pour moi plus qu'un vénérable monument, c'est une relique précieuse ; mais ce n'est pas un objet d'art, et il y a un singulier parti pris à signaler par dessus tout, dans un *Musée de sculpture*, une chose qui ne devrait pas même y figurer.

Autre point : Il existe à Dax une muraille romaine (bien que sa date ait été, à tort sans doute, controversée), dont les pans en ruine entourant la ville, entravent beaucoup, assure-t-on, ses développements et les améliorations reconnues nécessaires. L'administration locale décida, en 1856, qu'on démolirait quelques parties de cette enceinte dont une portion considérable resterait encore comme spécimen ; cette mesure d'utilité publique fut approuvée et sanctionnée par le ministère. Grand émoi chez les archéologues de la province et de Paris même : on crie au sacrilége ; mais ni pressantes réclamations, ni pétitions réitérées, ne peuvent parvenir à changer cette décision. La démolition de ces débris de remparts se consommait donc, lorsqu'un touriste anglais, M. Roach Smith, vint à passer à Dax : scandalisé de cet acte de *vandalisme;* il en référa à ses compatriotes influents qui, finalement, la diplomatie aidant, obtinrent ce que leurs confrères de France avaient sollicité en vain ; les travaux d'alignement et d'assainissement furent

abandonnés, et la vieille ceinture murale maintenue. Une médaille commémorative fut pompeusement frappée chez nos voisins pour rappeler aux générations futures que *ce sont les archéologues anglais qui ont sauvé les murs de Dax de la destruction.* Ce dénouement trouble naturellement, chez les nôtres, la joie du triomphe.

Or, je reste neutre dans cette grosse affaire, et je constate seulement un fait; c'est que le rapport qui en relate les circonstances, et les protestations à la suite, ont encore envahi, pendant une heure, un terrain qui dépendait du mince domaine des Beaux-Arts.

Quoi qu'il en soit, ces laborieuses séances étaient ponctuellement tenues; il n'y a eu d'autre intervalle que celui du dimanche 18 septembre, jour pour lequel nous avait été préparée une charmante excursion, dont je ne dirai que quelques mots en finissant.

Les voitures nous attendaient à sept heures précises, moment fixé pour le départ, et tout en ne revenant que le soir fort tard, la journée a été trop courte. Dans nos diverses stations, la géologie et la botanique ont fait une abondante moisson au milieu de ces terres rocheuses, dont aucun phénomène n'a jamais bouleversé, dit-on, la constitution primitive. A chaque pas, variaient ces paysages si pittoresques où nos peintres trouvent une source inépuisable d'inspirations. Notre fécond paysagiste, M. Corot, n'a pas manqué, depuis dix ans, d'aller fidèlement y passer une partie de la saison, et le salon de cette année nous montrait encore, sous le numéro 692, une de ses dernières *Vues du Limousin.*

Après avoir visité plusieurs fermes-modèles, où des bestiaux, modèles aussi, sont si merveilleusement installés, qu'on se croirait plutôt dans des villas que dans des métairies, nous avons été admirer la belle et antique église de Solignac, bâtie par saint Eloi, et dont le style pur et austère répondait si bien à la règle sévère sous laquelle de pauvres bénédictins vivaient de privations dans l'abbaye voisine. Enfin, à quelques kilomètres plus loin, dans un site des plus agrestes et des plus accidentés, nous avons exploré les magnifiques ruines du château féodal de Chalusset, dont les hautes tours dominent toute la contrée. Nous ne nous lassions pas de parcourir ces nobles et historiques débris, dont de si imposants fragments sont encore debout et semblent retracer à travers les siècles les événements qui s'y sont accomplis.

Cette délicieuse promenade, si pleine d'intérêt et d'émotions, m'inspira un petit récit rimé que je communiquai dès le lendemain au Comité; on insista pour qu'il fût lu le jour suivant à la section de littérature; on lui fit même, à cause sans doute de son à-propos, les honneurs de la lecture en séance générale. J'ai été, Messieurs, doublement heureux de ce succès qui a pu rejaillir sur la Société que j'avais l'honneur de représenter.

Le Congrès en Campagne.

Après une grave semaine
De scientifiques travaux,
Limoges, pour reprendre haleine,
Montre-nous tes charmants coteaux.

O nature! ta douce image
Donne à l'âme un nouvel essor :
A ton sublime aspect, le sage
Se retrouve plus sage encor.

De Solignac prenons la route....
Un temple, œuvre de saint Éloi,
Reste, et, dans notre âge de doute,
Rappelle des âges de foi.

De huit siècles témoins durables,
Avec leur pure austérité,
Ces murs sont deux fois vénérables :
Pour l'art et pour la piété.

Admirons ces stalles antiques
Où de pauvres Bénédictins
Venaient, en chantant les cantiques,
Oublier leurs maigres festins.

Ils vivaient dans la pénitence...
Mais bientôt notre estomac creux
Nous dit que le vœu d'abstinence
Ne nous engage pas comme eux.

Déjeunons donc : notre voyage,
Dans ces sites délicieux,
Comme un second pèlerinage
Ne s'en achèvera que mieux.

Visitons de ces métairies
Les troupeaux si bien élevés;
Ces fraîches et vertes prairies;
Ces champs savamment cultivés...

Mais, près du travail qui prépare
Les richesses de l'avenir,
Des fiefs, dont le temps nous sépare,
Voyez-vous ce vieux souvenir?

Voyez-vous cette tour altière,
Ces créneaux encor menaçants?
Nos pieds vont fouler la poussière
De ces murs jadis si puissants!

Cette noble porte ogivale
A vu, sur le roc de son seuil,
La marche sombre ou triomphale
Des heures de gloire ou de deuil ..

Bravant les hasards de la guerre,
Après de trop sanglants combats,
Combien de preux dont la bannière
En sortit et n'y rentra pas!

De ce donjon, la châtelaine,
Le cœur plein d'espoir et d'amour,
Les yeux attachés sur la plaine,
Du page attendait le retour.

Si parfois ces tristes murailles
Furent le rempart des jaloux,
Les jours pompeux des fiançailles
Leur imprimaient un air plus doux.

Ces salles à la vaste enceinte
Qu'encadrent encor leurs arceaux,
Aux soupirs d'amour et de crainte
Ont tour à tour servi d'échos.

O ruine majestueuse,
D'un vain orgueil débris confus,

Dans tes décombres si je creuse,
J'aime à trouver quelques vertus...

Quels pensers se pressent en foule
Dans nos esprits, à ton aspect!...
Oui, le monument qui s'écroule,
Plus qu'un autre, a droit au respect.

Mais, hélas! l'implacable horloge,
Comme partout, à Châlusset,
Sonne, et nous dit que, pour Limoge,
Il faut partir, à grand regret.

D'ailleurs, des excellents confrères
Dont l'accueil nous fut si courtois,
Jusqu'à leurs limites dernières,
Nous voulons entendre la voix.

Et le Congrès qui va se clore,
Longtemps au delà de sa fin,
Nous rendra bien plus cher encore
Le souvenir du Limousin.

F. Villemsens.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Siégeant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 4 novembre 1859.

PRÉSIDENCE DE M. P. CHAREAU.

Lecture et adoption du procès-verbal de la dernière séance.

M. P. Chareau fait hommage de son ouvrage sur l'*Éducation au XIXe siècle.* — Dépôt aux archives.

M. Collavecchia prend la parole pour répondre à l'opinion de M. Beaufils, exprimée dans la séance du 7 octobre, relativement à la musique et à l'influence de l'école sur le compositeur.

Après quelques considérations générales sur les éléments de la musique, l'auteur ajoute :

« Dans le discours prononcé par notre honorable collègue M. Beaufils, discours que nous avons écouté avec la plus grande attention, il nous a semblé que la partie musicale laissait quelque chose à désirer. C'est pour cela que, sans consulter nos forces, nous croyons de notre devoir de lui soumettre quelques objections.

« M. Beaufils veut bien accorder au compositeur beaucoup de sentiment, mais il prétend que l'exécutant et le public y mettent du leur. Il soutient aussi que l'étude et l'école y sont pour beaucoup, et qu'il n'est pas de musicien qui soit spontané.

« Nous nous permettrons de faire observer à M. Beaufils, d'après sa propre thèse, que le grand compositeur pourra lui seul créer l'école et s'affranchir de l'étude, comme il saura inspirer l'exécutant et entraîner le public, autrement l'artiste en général ne serait que médiocre. Indépendamment de cela, un musicien qui n'aurait pas de spontanéité mériterait qu'on lui appliquât ce vers de Boileau :

Dans son génie étroit il est toujours captif.

« Nous regrettons vivement de ne pouvoir suivre M. Beaufils sur le terrain de la peinture, de la statuaire, de la gravure et de l'architecture; mais ce serait vouloir entrer dans le domaine de nos autres collègues artistes qui sont plus compétents que nous; et c'est à eux de prendre la parole, chacun en ce qui le concerne. Il nous importe seulement d'établir que le compositeur ne dépend que de son propre génie, et qu'il est aisé, croyons-nous, de résoudre cette question sans lui donner un grand développement.

« Il y a quelques années à peine, l'auditoire français ne pouvait se familiariser à la musique de Verdi, qui, selon nous, réalise au plus haut degré possible l'éclectisme musical, car il sait à la fois électriser comme Rossini, émouvoir comme Donizetti et soupirer comme Bellini; mais si sa musique porte cette triple empreinte, elle a aussi son trait distinctif et original qui marque l'individualité et l'indépendance du génie de l'auteur d'*Ernani*, de la *Traviata* et du *Trovatore*. La France a fini par le reconnaître, et déjà le *Trouvère* et les *Vêpres siciliennes* brillent sur la scène française à côté de *Guillaume Tell*, de *Lucia de Lammermoor* et de *Norma.* »

M. Dussauce présente ensuite quelques observations sur la peinture en faisant la part si distincte de ce qui résulte de l'enseignement par l'école et de ce qui est le produit du génie de l'artiste; en résumé, dit-il, l'art ne s'apprend pas, mais l'école est nécessaire.

M. Beaufils a développé sa pensée dans une improvisation facile et brillante. Sans repousser d'une manière absolue l'inspiration spontanée dans la composition musicale, il persiste à dire que dans la série des arts libéraux la musique étant le plus abstrait, l'enseignement de l'école devait avoir une influence plus ou moins marquée sur l'œuvre du compositeur.

Cette polémique, à laquelle ont également pris part MM. Hulot et Warot, a fort intéressé le comité, qui a décidé qu'à l'avenir des questions analogues seraient produites et étudiées dans chaque section.

Le comité décide qu'une audition littéraire et musicale aura lieu dans la séance du 18 courant par les soins de M. E. Chol, président de la section de musique.

M. Auvray, secrétaire administrateur, propose ensuite d'organiser une soirée littéraire et musicale avec le concours d'artistes éminents. Le produit de cette fête serait destiné au soulagement des blessés de l'armée d'Italie. La pensée de notre collègue est accueillie à l'unanimité.

Le secrétaire-général
H. Brévière.

Ordre du jour du vendredi 18 novembre 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Réponse de M. Brévière au discours de M. Beaufils en ce qui concerne la gravure.—Rapports des commissions. — Nomination des commissions. — Propositions diverses.

A neuf heures audition musicale.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

M. GOSSE ET LA RESTAURATION DE L'ÉGLISE DE SAINT-NICOLAS-DU-CHARDONNET. — LE SALON DES FLEURS AU PALAIS DES TUILERIES. — UN TABLEAU DE M. MEISSONNIER. — UNE ONDINE DE M. PRÉAULT. — M. MOYNIER. — UN TABLEAU ALLÉGORIQUE DE M. GALIMARD. — UNE EXPOSITION A LA VITRINE DE GIROUX. — UN PORTRAIT PHOTOGRAPHIQUE. — UNE BROCHURE DE M. VIEILLARD. — UN NOUVEAU ROMAN. — OEUVRES COMPLÈTES DE FRANÇOIS ARAGO. — L'ORPHÉE DE GLUCK. — UN PROCÉDÉ DU POUSSIN. — LA GRAVURE EN TAILLE-DOUCE EN BELGIQUE. — UN JEUNE ARTISTE PROTÉGÉ. — COURS D'ANATOMIE ARTISTIQUE.

Dans l'un des quartiers les plus longtemps abandonnés de Paris sous le rapport de l'art et des constructions nouvelles, — le quartier Saint-Victor, — il existe une église passablement ancienne, celle de Saint-Nicolas-du-Chardonnet. Les rues que l'on perce de ce côté, les boulevards qui vont remplacer les ruelles étroites et tortueuses, faire disparaître de déplorables mâsures, permettent de l'isoler complétement. On en a commencé la restauration, et on a chargé M. Gosse, l'un de nos peintres les plus estimés et les plus habiles, de la décoration de l'une de ses plus importantes chapelles, celle de la Vierge.

Les peintures de l'artiste sont exécutées sur toile et seront ajustées dans des encadrements disposés dans l'architecture même de la chapelle. Elles représentent trois sujets importants de la Vierge : l'*Assomption*, la *Présentation au temple* et le *Mariage*.

Le premier de ces tableaux sera placé au-dessus de l'autel ; les deux autres à droite et à gauche de la chapelle.

Ces compositions sont immenses et elles se font remarquer par l'imposante ordonnance de la scène, la disposition des personnages, le soin avec lequel les groupes se lient au sujet principal, la manière dont les accessoires, les nombreux détails d'architecture sont rendus.

M. Gosse a déjà produit un très grand nombre de pages religieuses, toutes fort appréciées ; mais celles-ci sont peut-être les plus importantes. Elles se distinguent par la pureté du dessin, l'harmonie des tons et une vigueur d'exécution peu commune. La figure de la Vierge, dans l'Assomption ; le groupe de la Vierge, du grand-prêtre, de Joseph, dans le tableau du mariage, sont particulièrement dignes d'éloges.

Tout l'ensemble de ce vaste travail est empreint d'un calme, d'un sentiment religieux qui vous captive et convient admirablement à un temple chrétien.

*
* *

S. M. l'Impératrice a chargé M. Charles Chaplin de décorer l'un de ses salons au palais des Tuileries, le salon des fleurs. Il s'agit de six dessus de porte, de 1 mètre sur 1 m. 37, dans lesquels Sa Majesté désire voir représenter la personnification allégorique d'une fleur, le tout au milieu de nuages et d'amours.

On pourrait déjà dire aujourd'hui ce que ces sujets allégoriques deviendront sous l'élégant et gracieux pinceau de l'artiste à qui nous devons tant de pages charmantes.

*
* *

On parle d'un tableau de M. Meissonnier que l'on cite comme l'une des plus merveilleuses productions sorties de son pinceau. C'est une réunion de plusieurs personnages du siècle dernier, à laquelle il a donné le nom de *Lecture chez Diderot*. Cette page ravissante a été reproduite

par la photographie d'une manière non moins merveilleuse. On s'en dispute les épreuves à prix d'or.

*
* *

M. Préault se dispose à faire couler en bronze une nouvelle statue qui lui a été commandée par le gouvernement. Le sujet modelé par l'artiste est une *Ondine*.

*
* *

Un peintre français, qui a longtemps résidé à Tunis et y a fait les études les plus curieuses et les plus intéressantes, M. Moynier, vient tout récemment de rentrer en France. Peu d'artistes possèdent un recueil aussi précieux de documents sur cette partie de l'Afrique dont on ne connaît guère que les rivages.

*
* *

La glorieuse campagne d'Italie a inspiré à M. Galimard une composition d'un grand caractère. La figure allégorique de la France impériale que représente cette toile, est surtout remarquable par l'élévation de la pensée, la sévérité du style et la pureté du dessin.

*
* *

Un peintre encore peu connu, élève de MM. Picot et Couture, M. Coessin de Lafosse, a exposé, depuis quelques jours, dans la vitrine de Giroux, — l'une des cinq ou six expositions préparatoires que possède la capitale,—un épisode fort curieux de la campagne d'Italie. C'est la prise des canons autrichiens par les zouaves au combat de Palestro. Il y a là une terrible mêlée rendue avec autant de vérité que d'énergie.

*
* *

Depuis quelques jours on a exposé une magnifique épreuve photographique, représentant madame Ristori dans le rôle de Phèdre. La célèbre artiste italienne est assise dans un fauteuil, le bras appuyé sur un meuble. A l'exception d'un doigt de la main droite, auquel un jeu de la lumière donne des proportions un peu plus fortes que la nature, cette épreuve peut être comparée aux plus remarquables productions de la gravure à la manière noire. On y trouve des tons d'une vigueur extraordinaire et des délicatesses de modelé, qui donnent une bien grande idée de la découverte merveilleuse dont les progrès semblent ne devoir plus s'arrêter.

*
* *

Sous ce titre bien simple, *Souvenirs de théâtre*, l'un de nos littérateurs les plus laborieux et les plus estimables, M. Vieillard, bibliothécaire du Sénat, a publié tout récemment un petit livre aussi curieux qu'intéressant sur un de nos plus célèbres compositeurs, sur Méhul.

M. Vieillard a été l'ami de l'auteur de *Stratonice*, de *Joseph*, de l'*Irato*, de tant d'autres chefs-d'œuvre, et il a rassemblé une foule de documents sur ces ouvrages dont la réputation, dont le mérite n'ont rien à redouter des atteintes du temps. Ils en reçoivent chaque jour, au contraire, une nouvelle consécration.

Tout en parlant de Méhul, en rassemblant des anecdotes peu connues sur son caractère, ses travaux, sa vie intime, M. Vieillard a jeté un coup d'œil rapide sur les auteurs, les artistes qui furent ses contemporains et ceux de son ami.

Aux charmes d'une biographie intime, dictée par le cœur, se trouve joint un tableau vrai de la situation de nos deux principaux théâtres lyriques au commencement de ce siècle. La notice sur Méhul ne peut manquer, par cette raison, d'obtenir un double succès. Tous deux seront mérités. Les *Souvenirs de théâtre* doivent prendre place dans les bibliothèques des amateurs.

*
* *

Un de nos romanciers les plus féconds, qui s'entend le mieux à tirer parti des événements historiques et à leur donner une forme dramatique, M. Carle Ledhuy, après avoir gardé quelque temps le silence, vient de faire une brillante rentrée dans le monde littéraire. Il a publié, cette semaine, un charmant volume sous le titre de : *le Capitaine d'aventure*.

C'est une fable pleine d'intérêt dans laquelle l'auteur, s'appuyant sur quelques traditions que beaucoup de personnes ne mettent pas en doute, ressuscite le duc de Monmouth. A des épisodes touchants se trouvent mêlés des incidents comiques et surtout les aventures d'un certain capitaine, dont on peut retrouver le type original chez nos voisins de l'autre côté de la Manche.

*
* *

Parmi les communications faites dans la séance du 21 novembre à l'Académie des sciences par M. Flourens, secrétaire perpétuel de service, celle qui a le plus vivement intéressé l'Académie, a été la présentation du dernier volume des *Œuvres complètes* de l'illustre François Arago.

Ce volume, formant le tome deuxième des *Mémoires scientifiques*, est le seizième de la collection. — « C'est la dernière pierre, comme l'a dit

*
* *

M. Flourens, du splendide monument scientifique que le dévouement de M. Barral, que le zèle de M. Gide, ont élevé à la mémoire du savant qui sera éternellement l'honneur et la gloire de notre pays. »

Peu de publications aussi importantes, sous tous les rapports, ont été dirigées, conduites à leur terme avec plus d'ordre, d'exactitude, de rapidité. On possède, à présent, la collection complète des ouvrages aussi nombreux que variés, qui ont occupé la plus grande partie de la vie de François Arago, et dans lesquels cet homme éminent a traité, avec une admirable clarté, une intelligence merveilleuse, les questions les plus délicates et les plus ardues de la science, indiquant en même temps les applications que l'on en pouvait faire dans l'intérêt le mieux entendu de l'humanité.

M. Flourens, tout en rappelant les titres de son illustre confrère à l'admiration et à la reconnaissance du monde entier, n'a pas oublié de payer un juste tribut d'éloges à l'ami, au collaborateur du savant, à M. Barral, qui vient de consacrer plusieurs années de sa vie à l'œuvre qu'il a eu le bonheur d'achever.

Grâce à M. Barral, en effet, les immenses travaux de François Arago ont été réunis avec une méthode parfaite. Leur recueil devient la base de la bibliothèque de tout homme qui, non-seulement veut se livrer aux grandes et sérieuses études, mais de celui qui veut avoir une idée des précieuses découvertes qui ont signalé la première moitié de ce siècle, et dont on trouve les théories, les applications à chacune des pages de ces volumes que l'on pourrait appeler les évangiles de la science.

Il y aurait un complément bien intéressant à tous ces ouvrages! Ce seraient les correspondances intimes de François Arago; mais nous sera-t-il donné d'en posséder jamais le recueil?

*
* *

L'heureuse idée que l'on a eu de reprendre l'opéra d'*Orphée* de Gluck, au Théâtre-lyrique, ramène nécessairement l'attention sur cet ouvrage et sur son illustre auteur. Il nous serait facile de réunir, ici, bon nombre de chroniques originales et intéressantes sur la guerre des Gluckistes et des Piccinistes; nous nous contenterons de quelques lignes sur *Orphée* et sur Gluck, qu'une circonstance heureuse permet de ressusciter, pour ainsi dire, au profit de la génération présente.

Christophe Gluck naquit le 2 juillet 1714, à Weissenwangen, dans le haut Palatinat. De bonne heure il se livra à l'étude de la musique et jouait de plusieurs instruments. Vienne lui offrit d'abord de précieuses ressources, et, en 1738, il put se rendre en Italie où il reçut les leçons et les conseils de San Martini.

Il débuta à Milan, en 1741, par l'opéra d'*Artaxerce*, donna ensuite quelques autres ouvrages à Venise, à Turin, à Crême, et se rendit à Londres, en 1745, pour y faire représenter deux opéras nouveaux. Revenu à Vienne, il y écrivit, de 1761 à 1764, *Alceste*, *Paride e Elena*, *Orfeo*. Ce furent là les bases de sa célébrité. Il sut s'élever jusqu'au sublime dans le second acte de ce dernier ouvrage. Rien de plus suave, de plus pathétique que les accents d'Orphée apaisant graduellement les esprits infernaux. Rien de comparable à l'effet que produisit, à sa première exécution, cette scène, véritable chef-d'œuvre de l'art.

Ces succès avaient été obtenus loin de la France. Grâce à la protection de la reine Marie-Antoinette et en dépit des plus formidables résistances, Gluck put, enfin, venir à Paris et y faire représenter *Iphigénie en Aulide*.

Les partitions italiennes d'*Alceste*, de *Paride e Elena*, d'*Orfeo*, avaient été gravées à Paris en 1769, aux frais du comte de Durazzo et par les soins de Favart. Ces œuvres n'étaient encore connues que d'un petit nombre d'amateurs. L'éclatant succès d'*Iphigénie en Aulide* fit désirer de les entendre. Moline traduisit l'*Orfeo*.

Le rôle d'Orphée avait été écrit dans l'origine pour le célèbre contralto Guadagni. Comme il n'y avait pas de semblables voix en France, Gluck se vit obligé de transposer ce rôle et de l'ajuster pour une haute-contre. Malgré ce changement qui ôtait à la musique le caractère profondément mélancolique qui lui convenait, *Orphée*, représenté le 2 août 1774, obtint un succès complet. On ne parlait plus que de Gluck; c'était une sorte de délire; on sollicitait la faveur d'assister aux répétitions générales de ses ouvrages, qui furent les premières, en France, où le public ait été admis.

Après des luttes et des succès nombreux, — et parmi les plus éclatants de ces derniers, il faut citer *Armide*, — Gluck retourna à Vienne; c'était en 1780. Il y jouit pendant quelques années de sa renommée et de la fortune acquise par ses travaux. Une attaque d'apoplexie l'enleva à l'art musical et à ses amis, le 25 novembre 1787, à l'âge de soixante-treize ans. On évalue à plus de six cent mille francs la fortune qu'il laissa à ses héritiers. L'année suivante, son buste en marbre commandé par Louis XVI à Houdon, fut placé dans le foyer de l'Opéra.

*
* *

Dans un intéressant travail publié dans les *Mémoires de l'Académie de Bordeaux*, sur l'établissement de l'Académie de peinture et de sculpture de cette ville, M. Delpit parle de M. Leblond de Latour, peintre et écrivain distingué, que ses collègues nommèrent à l'unanimité premier professeur de l'Académie de Bordeaux, en considération de son mérite et de l'honneur qu'il avait déjà d'être membre de l'illustre compagnie de l'Académie royale de Paris. M. Leblond de Latour ne se trouve cependant mentionné dans aucune biographie; ses ouvrages de peinture ne sont indiqués dans aucun catalogue de tableaux, et pas un catalogue de bibliothèque ne fait connaître les livres qu'il a publiés.

Toutefois, la ville de Bordeaux possède un exemplaire, probablement unique, d'un ouvrage publié par M. Leblond de Latour. Ce livre a pour titre : *Lettre du sieur Leblond de Latour à un de ses amis, contenant quelques instructions touchant la peinture, dédiée à M. de Boisgarnier, R.D.L. C.D.F. à Bourdeaux; par Pierre de Coq, imprimeur et libraire de l'Université*, 1669; in-8° de 79 pages.

Ce M. de Boisgarnier, ami et protecteur de M. Leblond de Latour, possédait une des plus belles collections de tableaux qu'il y eût alors dans la province.

On remarque à la page 37 de cette lettre — et ceci nous semble curieux à reproduire — le récit détaillé du procédé dont le célèbre Poussin, que l'auteur avait sans doute vu travailler, et dont la mémoire et la gloire étaient alors toutes récentes, se servait pour composer et éclairer ses tableaux.

« Le *fameux M. Poussin, cet homme admirable et presque divin*, composait en petit avec de la cire molle qu'il maniait avec *une adresse et une tranquillité singulières*, les différents accidents des terrains et des monuments de la scène qu'il voulait représenter, dans la position et le geste convenables; puis, arrangeant de petits mannequins habillés et drapés à l'aide d'une baguette, il recouvrait toute sa composition d'une grande caisse, où la lumière pénétrait par des ouvertures semblables à celles qui éclaireraient le tableau dans le local qu'il devait aller occuper. Il pratiquait ensuite sur le devant de la caisse un trou qui lui permettait de dessiner sa composition sans y introduire aucun jour étranger, car son œil le fermait exactement. »

Plusieurs artistes modernes ont, dit-on, employé avec succès le procédé dont l'invention est ici attribuée au Poussin.

*
* *

Reconnaissant la nécessité d'encourager aujourd'hui, d'une manière toute spéciale, la gravure en taille-douce, le seul genre qui soit l'expression de l'art de graver,—tous les autres n'en étant que les dérivés plus ou moins parfaits dont il faut laisser l'emploi à l'exploitation privée, — le gouvernement belge avait demandé, il y a quelque temps, à l'académie royale de Bruxelles quelles seraient les mesures qu'elle jugerait utiles à adopter dans l'intérêt de la gravure.

La commission. nommée par la classe des Beaux-Arts de l'Académie belge pour examiner cette question, s'en est occupée très-activement et tout fait espérer que cette affaire à laquelle se rattache l'avenir d'un grand nombre d'artistes recevra, sous peu, une solution favorable.

*
* *

On lit dans le *Nord* : On remarquait depuis quelque temps, au musée de Lyon, un jeune soldat occupé à peindre d'après les grands maîtres, pendant toutes les heures de loisir que lui laissait son service. Il terminait une copie remarquable d'une des pages principales de ce musée, lorsqu'une étrangère, qui visitait cet établissement, s'approcha de lui et s'enquit avec intérêt de son goût pour la peinture. Le jeune militaire lui raconta qu'il était élève d'Horace Vernet. Il était tombé au sort; mais, trop pauvre pour se faire remplacer, il avait courageusement accepté sa nouvelle position et se proposait de poursuivre ses études autant que sa carrière le lui permettrait.

« L'étrangère lui proposa alors de faire l'acquisition de son tableau à un prix qu'il n'aurait pu espérer; elle ajouta qu'elle s'occuperait aussi de son avenir.

« Lorsque le jeune peintre voulut savoir le nom de sa bienfaitrice, elle lui répondit en souriant : « Vous adresserez votre tableau à la reine des Pays-Bas.» C'était elle, en effet, qui, passant à Lyon pour se rendre à Paris, venait de donner à l'artiste cette haute marque de bonté. On assure que la reine ne s'en est point tenue là, et que le jeune peintre pourra bientôt, grâce à elle, se livrer exclusivement à l'exercice de son art.»

*
* *

M. le directeur Dupré se propose de recommencer son cours d'anatomie artistique à l'usage des sculpteurs et des peintres le mardi 20 décembre, rue de la Harpe, 55, et il le continuera les mardi, jeudi et samedi de chaque semaine, à 8 heures du soir, dans son amphithéâtre particulier ou à l'Ecole pratique.

Emile Gagneux.

LES PEINTURES DE M. ÉMILE LAFON

[A L'ÉGLISE SAINT-SULPICE.]

Les chapelles latérales de l'église Saint-Sulpice, — l'une des plus remarquables de la capitale, — ne tarderont pas à présenter toutes une suite de tableaux exécutés à la fresque et offrant les sujets les plus intéressants et les plus variés. C'est un ensemble de travaux dont les premiers ont été confiés aux artistes les plus en réputation de notre époque. Encore quelques mois, et l'œuvre d'ornementation sera complétement terminé.

La chapelle dont j'ai à m'occuper aujourd'hui et qui se trouve la première à gauche en entrant par le portail de l'église, — plus favorablement éclairée que quelques autres, — est placée sous l'invocation de saint François Xavier. On en a confié l'ornementation, il y a deux ans, je crois, à M. Emile Lafon; mais, avant de m'occuper des peintures de cet artiste, des sujets qu'il a adoptés, il est indispensable de dire quelques mots de l'existence de François Xavier. On ne sait pas, généralement, que ce saint personnage a reçu le jour dans notre pays, qu'il a longtemps vécu à Paris.

François Xavier, — le *Saint Père*, comme l'appelaient les malheureux auxquels il ne cessait de prodiguer les soins les plus touchants; l'*Apôtre des Indes*, comme l'ont surnommé ses contemporains, — est un enfant de la France. Il naquit, le 7 avril 1506, au château de Xavier, près Obanas. Son père était l'un des conseillers du prince qui régnait sur ces petits Etats. Venu à Paris, à l'âge de dix-huit ans, pour suivre les cours de l'Université, reçu maître en philosophie en 1530, Xavier donna des leçons au collége de Beauvais; mais, au moment d'obtenir le titre, si envié alors, de docteur en Sorbonne, il quitta l'enseignement pour suivre la voie dans laquelle Ignace de Loyola lui proposait d'entrer.

Le 15 août 1534, il prononçait avec ses compagnons la formule de leurs vœux dans l'église de Montmartre, et tous, au nombre de sept, partaient pour Rome, où ils furent bien accueillis par le pape Paul III.

Le 15 mars 1540, après avoir prêché dans plusieurs villes d'Italie, et particulièrement à Bologne, où il donna l'exemple des plus admirables vertus chrétiennes, de la charité pratique, bien préférable à tous les discours, il quitta Rome sur l'invitation de Loyola, pour aller évangéliser les Indes. Il séjourna quelque temps à Lisbonne, et ne reprit la mer que le 7 avril 1541.

Par les souvenirs qu'ils rappellent, ces voyages entrepris, dans des contrées peu connues, par le jeune et ardent apôtre, sont du plus grand intérêt. Il y a trois cent vingt-neuf ans, conduit par les mêmes intentions, pour la même cause que les dévoués missionnaires de nos jours, un Français s'arrêtait à Mozambique, à Melinde, à Socotora, entrait dans Goa le 15 mai 1542, et, dans cette capitale des Indes portugaises, ranimait la foi, appelait à lui les pauvres, les esclaves. On le sollicitait ensuite de se rendre chez les Pallawares, sur les côtes de Comorin, à Ceylan, à Macassar, dans l'île des Célèbes, à Meliapour, à Malacca.

En 1549, François Xavier partit pour le Japon, et y lutta contre les Bonzes qui, craignant son pouvoir, lui suscitèrent une foule de persécutions. En 1551, il reprenait le chemin des Indes avec l'espérance de pénétrer dans la Chine; mais il ne put accomplir son dessein. Le navire qui le portait aborda dans l'île de San-Chan. Là, il fut atteint de la maladie à laquelle il succomba promptement. Ramené à Goa, son corps fut déposé dans une chapelle située à peu de distance de cette ville. Il fut canonisé par le pape Paul V, le 12 mars 1622.

Dans la vie courte, mais si occupée, si bien remplie, de l'apôtre, les faits intéressants, les traditions les plus touchantes se présentaient en grand nombre au choix de l'artiste. M. Émile Lafon a eu la bonne idée de se restreindre. Il a cherché à résumer seulement, de la manière la plus simple et la plus claire, l'existence du saint prêtre.

Dans les trois peintures qu'il avait à exécuter, il a concentré l'intérêt sur trois mémorables événements qu'il était plus nécessaire de signaler à la piété, à la dévotion des fidèles. Il a rappelé les prédications et les miracles; la glorification sur la terre, c'est-à-dire les honneurs funèbres; enfin, la canonisation, accueillie dans le ciel comme récompense des plus nobles vertus, du plus sublime dévouement.

Dans le premier tableau, le saint est représenté debout, accomplissant l'un des miracles dont la tradition nous a conservé le souvenir. Il rend la vie à un jeune homme que ses parents désolés conduisaient à sa dernière demeure.

L'apôtre porte le sévère costume de son ordre. Il a jeté à ses pieds son chapeau, un livre, et, la tête tournée vers le ciel, tenant dans la main droite un bâton surmonté d'un crucifix, élevant

la gauche, il invoque l'assistance du Tout-Puissant.

Debout sur une large pierre, il domine la scène qui se passe devant lui et occupe tout le premier plan du tableau ; scène qui excite l'étonnement de quelques spectateurs, l'effroi des autres.

Des hommes à demi nus, à la peau noire ou cuivrée, ont apporté le cadavre d'un jeune homme. Ils l'ont déposé sur le sol, et s'apprêtent à le descendre dans le tombeau dont l'ouverture est béante. Enveloppé dans un linceul blanc, le pauvre enfant commence à renaître! Sa tête est encore couverte du voile funèbre; on en devine seulement les contours amaigris par la souffrance et la maladie; mais ses bras se sont à demi soulevés.

Les assistants ont compris que la prière de l'apôtre avait été exaucée, surtout la famille du mort. Des femmes, un vieillard se sont précipités à genoux, étendant leurs mains reconnaissantes vers le saint et vers le ciel.

De l'autre côté, une foule de personnages dont on a appelé l'attention, s'approchent, se soutiennent aux parties saillantes d'un monument qui remplit la plus grande partie du tableau. Il y a, plus près de François Xavier, un homme, en raccourci, qui exprime son étonnement avec beaucoup de vérité. A côté des ensevelisseurs, est un Chinois vêtu d'une ample robe rouge, dont les mains se rapprochent instinctivement en signe d'adoration, en présence de la miraculeuse résurrection dont il est témoin.

Dans le lointain, on aperçoit l'intérieur d'une ville indienne. Des éléphants, portant de riches palanquins, promènent d'importants personnages que la présence de Xavier, le fait extraordinaire qui s'accomplit à quelques pas d'eux, émeuvent moins que les gens du peuple, que les pauvres esclaves, remplis d'une craintive admiration.

Le second tableau offre une scène d'un aspect plus pittoresque. Ce sont les funérailles du saint. On vient de débarquer ses restes dans le port de Goa. Le vaisseau qui les portait est immobile devant le rivage. La procession qui attendait les précieuses reliques a commencé à se mettre en marche.

Revêtu d'un splendide costume, le corps est étendu sur un lit d'or que soutiennent des prêtres vêtus de leurs plus riches habillements. Le cortége, protégé par des gardes, se déroule dans le lointain. Tous les honneurs sont rendus à la dépouille mortelle. Du haut des remparts d'un château dont les constructions imposantes et gigantesques s'élancent dans les airs et forment un fond tout à fait pittoresque, les canons tonnent.

Sur le devant, l'artiste a représenté plusieurs malheureux qui viennent, confiants dans la sainteté de Xavier, le solliciter, même mort, pour obtenir un adoucissement à leurs maux. C'est un homme impotent que l'on a amené dans une brouette sur le passage du cortége; c'est une mère qui a dû faire une longue route et qui demande, pour sa fille, créature souffreteuse étendue à ses côtés et dont elle soutient la tête, la protection du saint. Il y a des femmes qui élèvent leurs enfants vers le lit des funérailles; des blessés, des infirmes qui l'invoquent, dans l'espoir qu'un miracle va leur rendre la santé ou adoucir leurs souffrances. Plusieurs ont déjà vu leurs vœux exaucés. Ceux-ci se redressent; celui-là laisse tomber la béquille qui le soutenait. Il peut marcher dorénavant sans appui.

La coupole, formant un assez vaste ovale, est consacrée à la glorification du saint. Agenouillé sur un nuage, — que supportent de petits anges tenant des guirlandes de fleurs, — et tendant les mains, François Xavier arrive devant le Christ assis et entouré d'archanges. Il est présenté au fils de Dieu par de saints personnages.

Parmi eux sont des martyrs qui ont coopéré aux travaux du nouvel élu, qui ont partagé ses dangers et ses souffrances. Le plus ancien des apôtres des Indes, saint Thomas, est là, debout, qui l'encourage à s'avancer avec confiance.

De chaque côté de la coupole on lit, écrits sur des tablettes incrustées dans l'encadrement, ces deux passages empruntés aux livres saints :

Existimo nihil ne minus fecisse a magnis apostolis.

Euge serve bone et fidelis intra in gaudium Domini tui.

La disposition de la décoration de la chapelle laissait la place de quatre pendentifs que l'artiste a remplis avec quatre figures en grisaille. Ces figures, au bas de chacune desquelles sont une inscription latine et un écusson armorié ou symbolique, rappellent des souvenirs contemporains du saint que l'on a glorifié dans cette chapelle, les pays dans lesquels il apportait le flambeau de l'Évangile, les peuples auxquels il adressait ses paroles consolatrices. Les inscriptions les désignent :

Maurus, *Lusitanus*, *Indianus*, *Asiaticus*.

Maurus! c'est un homme assis avec le costume et le turban des enfants de Mahomet, ayant l'air de réfléchir profondément.

Lusitanus! le personnage représente un guerrier appuyé sur son épée et assis sur un des bâtiments dont les Portugais se servirent pour faire la conquête du Nouveau-Monde.

Indianus! c'est un homme agenouillé ayant à

sa droite des temples, des pagodes qui semblent rappeler le culte de Boudha.

Asiaticus! un Chinois ou un adorateur du feu, agenouillé et pressant sur ses lèvres, avec l'ardeur d'un converti, un crucifix dont on lui a fait comprendre sans doute la mystérieuse signification.

De ces deux grandes pages je serais disposé à préférer la seconde à la première.

La scène est bien mieux indiquée dans le tableau des funérailles que dans celui du miracle. Il y a moins de confusion. Ici, les personnages sont un peu sacrifiés à la figure de François Xavier. On n'aperçoit que des profils. Là, au contraire, les têtes des prêtres, des assistants, sont étudiées avec soin et la plupart ont un beau caractère.

L'œuvre de M. Emile Lafon est un ouvrage sérieux et recommandable. Cet artiste est élève de Gros et de Paul Delaroche. Sa manière rappelle celle de ces deux maîtres. Son pinceau est large, souvent expressif. La chapelle de saint François Xavier comptera parmi les bons ouvrages dont le gouvernement se plaît à doter les églises de la capitale.

Presque tous les tableaux de M. Emile Lafon, ceux qu'il m'a été possible de connaître, représentent des sujets religieux. Je me rappelle *un Ange présentant à l'Enfant Jésus la couronne d'épines*, en 1841; *la sainte Vierge recevant la communion des mains de saint Jean l'évangéliste*, en 1843; *Jésus marchant sur les eaux et relevant saint Pierre*, en 1844; une *sainte Famille*, en 1846; la *mort de saint François Xavier* et la *mort de saint Pierre de Verone*, en 1848; la *mort de l'archevêque de Paris*, en 1849; le *Sauveur*, en 1850. Depuis cette dernière année l'artiste n'a pas paru aux expositions du Louvre, occupé qu'il était sans doute des travaux qui lui avaient été commandés pour des monuments publics. J'ai entendu parler avec éloge des peintures qu'il a été chargé d'exécuter, il y a quelque temps déjà, dans l'église de Brantome, département de la Dordogne.

Il a peint dans cette vieille et intéressante église, classée parmi les monuments historiques, plusieurs sujets pour une chapelle consacrée à la Vierge. Dans la coupole se trouve le mystère de la maternité divine, la naissance du Christ.

En rappelant ici ces différents ouvrages, j'ai voulu faire connaître qu'une sorte de vocation particulière poussait M. Emile Lafon vers les études, vers les compositions religieuses. Observateur exact des textes sacrés, il est, par exemple, plus historien que poëte. Je suis loin de le blâmer de cette tendance, surtout en présence des peintures qu'il vient de terminer. Elles sont composées avec intelligence, dans un bon sentiment. Ce sont deux scènes dans lesquelles le merveilleux n'avait pas à prendre place. L'artiste ne l'y a pas introduit et il a bien fait. Il s'est contenté de représenter d'un côté, avec le plus de fidélité possible, un fait qui devait émouvoir profondément des populations naïves; d'exprimer, de l'autre, avec grandeur et majesté, le spectacle des honneurs terrestres rendus à l'un des plus illustres bienfaiteurs de l'humanité.

Le mérite réel de l'ensemble de ces compositions, l'énergie de l'exécution dans bon nombre de parties, feront oublier quelques incorrections de détail qu'il eût peut-être été facile de faire disparaître. Ainsi, on a trouvé que les peintures de la coupole étaient un peu vagues. Il y a du vrai dans cette critique, mais elle ne saurait empêcher de rendre justice aux qualités dont l'artiste a fait preuve dans cette circonstance.

Châlons d'Argé.

DE L'ART ALLEMAND AU XIXe SIÈCLE

III.

L'ÉCOLE DE DUSSELDORF.

L'Académie des Beaux-Arts de Dusseldorf, qui existait depuis 1767, languit sous la domination française, et ne se releva qu'en 1821, lorsque le gouvernement prussien appela de Rome M. Cornelius et lui confia la direction de l'école de Dusseldorf, devenue ville prussienne.

Un grand nombre d'artistes, parmi lesquels Stürmer, Richter, G. Kaulbach, Eberle, etc., etc., se groupèrent autour de M. Cornelius. Cependant ce n'est pas lui, mais son successeur, Guillaume Schadow, nommé en 1827, qui a donné un essor nouveau à l'Académie et doit être considéré

comme le fondateur de l'école de Dusseldorf, proprement dite....

Lorsque Guillaume Schadow fut appelé à remplacer Cornelius, il ne venait pas d'Italie. Il avait quitté Rome en 1819, après un séjour de neuf ans, pour se rendre à Berlin auprès de son père, le statuaire Godefroy Schadow, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, l'un des premiers qui eussent remis la sculpture en honneur à Berlin, et encore aujourd'hui vivement regretté « moins comme artiste, dit M. Hagen, que comme le père de famille des artistes berlinois. Il comptait dans leur cercle beaucoup de ses parents. Des fils de son premier mariage, l'un (Rodolphe) était sculpteur, l'autre (Guillaume) est peintre; un de ses fils du second lit (Félix) est peintre aussi. Enfin, le sculpteur Emile Wolff, les peintres Bendemann et Jules Hübner, sont ses neveux.»

A son tour, Guillaume Schadow, habitué à cultiver l'art en famille, s'est regardé comme le père de l'école de Dusseldorf, dont il a fait une véritable famille. Ses parents Bendemann et Hübner, plusieurs de ses élèves, entre autres Lessing, le suivirent à Dusseldorf....

Les leçons de Schadow ont formé les peintres les plus habiles de l'Allemagne. Tout en obligeant ses élèves à lutter par beaucoup de travail contre les difficultés matérielles de l'art, il respectait l'inspiration individuelle. Des peintres d'histoire, des paysagistes, des peintres de genre sont sortis de son école. Si l'on remarque entre leurs œuvres trop d'affinité, s'ils ne se sont pas tous développés avec la liberté que leur laissait le directeur, celui-ci n'en est pas responsable....

Guillaume Schadow, à qui d'autres chefs d'école reprochent la confiance, l'intimité, les allures libres de ses élèves comme une atteinte à la dignité du professeur, voyait chaque jour s'augmenter sa nombreuse famille. Allemands, Norwégiens, Belges, Slaves, Américains, tous accouraient avec enthousiasme vers l'Académie de Dusseldorf, qui devint la plus considérable d'Allemagne et compta jusqu'à trois cents élèves.

Préoccupé de leur avenir, le directeur y pourvut par une institution qui a mis les artistes en rapport direct avec le public : le « *Kunstverein* » de Dusseldorf.

« Les premières associations de ce nom, dit M. Hagen, furent établies à Munich et à Berlin; mais le Kunstverein des provinces rhénanes et de Westphalie comprit seul où le besoin d'aide se faisait réellement sentir, et depuis, toutes les institutions de même ordre qui se sont fondées dans les grandes et les petites villes, se sont modelées sur celle de Dusseldorf. »

Le Kunstverein de Dusseldorf se chargea de procurer aux peintres des commandes monumentales; cependant, par la force des choses, tous les *Vereine* sont devenus des bazars de tableaux de genre et de paysage, seuls ouvrages qui soient à la portée de la fortune des particuliers. Après que les premières toiles de Dusseldorf eurent été enlevées avec fureur, les imitateurs sont venus, qui ont couvert l'Allemagne des tableaux les plus insignifiants, et ont amené une réaction injuste contre l'école de Dusseldorf; car on ne doit pas confondre des peintres de genre du talent de Schrodter et de Hasenclever, avec les peintres de genre de Vienne ou de Berlin.

Désormais, les Kunstvereine peuvent encore assister utilement les artistes; mais le bien que ces associations font à l'art allemand semble fort douteux à quiconque visite leurs expositions permanentes.

L'école de Dusseldorf devait nécessairement tomber dans la peinture de commerce; cependant les noms de Sohn, d'Hildebrandt, de Hubner, de Charles Lessing, tous peintres d'histoire, nous obligent à ne pas chercher seulement dans l'abus de la peinture de genre l'amoindrissement de l'académie de Dusseldorf.

On ne peut le nier, les idées exclusives, intolérantes, auxquelles M. Schadow s'est abandonné depuis quelques années, ont trop secondé les circonstances défavorables. Le vieux Godefroy, directeur de l'Académie des beaux-arts de Berlin, qui n'avait pas les mêmes principes esthétiques que son fils Guillaume, avait rendu celui-ci conciliant et modéré comme il convient à un professeur et à un homme d'une intelligence très-étendue, spéculative plutôt qu'enthousiaste, et d'une supériorité plus incontestable dans la critique que dans la création d'une œuvre d'art.

Malgré sa ferveur de converti, et bien qu'il ait toujours considéré la peinture religieuse comme l'expression suprême de l'art, Guillaume Schadow conserva la tolérance des doctrines tant qu'elle fut pour lui un devoir filial. Les influences de sa famille luthérienne, et surtout son père, auteur du monument de Luther, ont protégé longtemps, mais pas toujours, les hérétiques contre les anathèmes du maître catholique.

« Autrefois, dit encore M. Hagen, Schadow, à ses leçons de l'académie comme dans son commerce journalier avec ses élèves, se montrait constamment aimable, affectueux et d'une bienveillance égale. Il était aussi bien disposé en faveur du paysagiste et du peintre d'histoire que du peintre de genre. En ce temps-là, c'était l'homme et le talent, et non pas les tendances, qui attiraient son intérêt. »

Depuis son retour d'un second voyage à Rome

(1830), le directeur a modifié sa manière d'être. Cette tendance nouvelle et regrettable, inaperçue d'abord, a fini par prendre le dessus dans l'esprit de Schadow ; mais lorsqu'il a entrepris de donner à son école une direction exclusive et ascétique, ses principaux disciples avaient atteint déjà la maturité de leur talent et ils se sentirent la force de résister aux entraînements du maître.

Le directeur, dont l'intelligence si vive, si pénétrante, si élevée, avait exercé sur ses élèves un ascendant d'autant plus absolu qu'il était plus voilé, l'artiste dont la riche nature inspirait la jeunesse, lui donnait le goût du travail et ranimait ses forces, a causé la faiblesse actuelle de l'école et son état de division intérieure. Renonçant à ses idées tolérantes, Schadow est devenu un zélateur de la foi, et il s'est fait de la religion une fausse mesure pour peser les créations de l'esprit. Il en est venu un jour à déclarer qu'il ne visiterait plus l'atelier de Lessing tant que celui-ci consacrerait son talent à l'hérétique Jean Huss. Cette menace fit dire à Lessing : « Des chrétiens m'empêchent de peindre un saint. »

Peu s'en fallut que Lessing, la plus grande illustration de l'école, ne désertât dès lors Dusseldorf. Enfin, Schadow, l'excellent maître qui avait contenté tout le monde, trouva le moyen de ne plus contenter personne. Les protestants lui reprochent sa prédilection exclusive pour les tableaux de sainteté, et un discours qu'il prononça au congrès scientifique de Strasbourg en 1841[1]. De leur côté, les artistes catholiques nés à Dusseldorf le voudraient plus intolérant, et l'accusent de laisser envahir l'académie par les *pinceaux berlinois*, c'est-à-dire par ses parents, ses amis personnels et ses concitoyens protestants.

Les deux partis protestant et catholique armèrent en secret. La scission éclata en 1844, à l'occasion d'une solennité religieuse.

La singulière fête qui fut célébrée au Dom de Trèves[2], où l'on entendit les fidèles s'écrier : « Sainte tunique, priez pour nous! » fut accueillie par les artistes avec des sentiments très-divers : d'un côté, les rires et les moqueries; de l'autre, des prières redoublées et une apologie complète de la fête. Alors parut une caricature dessinée par un catholique d'esprit libéral; aussitôt un peintre plus croyant attaqua dans les journaux l'auteur de la caricature. Ce furent deux frères jumeaux, deux frères ennemis, tous les deux élèves de l'académie, qui ouvrirent la campagne.

« Le catholicisme a définitivement triomphé, et il condamne chaque jour, comme profane et mondain, tout ce qui n'est pas peinture d'église [1]. »

Les peintres d'église, qui forment un cercle entièrement fermé, n'ont plus aucun lien de société ou autre avec les académiques; ainsi l'école de Dusseldorf a vu finir ses beaux jours. La dispersion a complété ce que le schisme avait commencé. MM. Bendemann et Hübner ont quitté Dusseldorf et se sont fixés à Dresde. Le premier a décoré l'intérieur du palais du roi de Saxe ; le second, auteur du célèbre tableau de *Frédéric II mourant*, a été nommé conservateur de la galerie des peintures de Dresde, et il en a rédigé le catalogue, dont l'introduction historique est d'un haut intérêt.

Guillaume Schadow cherche, dit-on, à atténuer les suites de son intolérance; il est trop tard pour relever une école qui n'a pas sa raison d'être naturelle. D'ailleurs, le grand artiste, douloureusement atteint d'une cécité presque complète, a dû abandonner ses pinceaux ; mais, toujours actif, toujours désireux de propager ses idées, Schadow a consacré ses tristes loisirs à écrire le *Moderne Vasari*, ouvrage qui contient des anecdotes et des récits intéressants sur les artistes allemands, et des critiques d'art d'une grande valeur[2].

De tous les artistes de Dusseldorf, nous ne mentionnerons plus que le plus célèbre, Lessing, paysagiste du premier ordre et l'un des meilleurs peintres d'histoire de ce temps-ci.

C. Sault.

(*Revue Germanique*).

1. Dans ce discours français, ayant pour sujet l'influence du christianisme dans les arts, l'auteur a émis beaucoup d'idées justes et belles, mais aussi des jugements d'une partialité réelle.

2. En l'honneur de la relique qu'on nomme « la sainte robe. »

1. Hagen.

2. Depuis que ces lignes ont été écrites, M. Bendemann a été nommé directeur de l'académie de Dusseldorf.

BIBLIOGRAPHIE.

NOUVELLE THÉORIE SIMPLIFIÉE DE LA PERSPECTIVE, PAR DAVID SUTTER.

L'importance que les artistes ont, de tout temps, accordée à l'étude de la perspective, fait comprendre que l'apparition d'un nouveau traité sur cette matière sera favorablement accueillie

par les personnes qui s'occupent des arts du dessin.

Tous les artistes ont entrepris, une fois dans leur vie, d'apprendre la perspective, et si le grand nombre en ignore même les premiers éléments, cela tient à une cause que nous essaierons de définir. Certes, on ne saurait refuser à l'artiste qui peut concevoir un sujet de tableau, et qui reproduit avec plus ou moins de perfection la forme et la couleur des objets, le degré d'intelligence nécessaire pour apprendre une science aussi élémentaire que la perspective. S'il éprouve de la répulsion à manier l'équerre et le compas, ce n'est pas tant à cause du peu d'intérêt qu'offre cette étude, en la comparant aux idées d'un ordre bien supérieur que nécessite la création d'une œuvre d'art, que la manière dont on procède à son éducation. L'enseignement, tel qu'il est présenté dans les cours ou les traités en général, donne des recettes ou moyens de mettre en perspective tel ou tel objet. Ces moyens, il faut le reconnaître, sont excellents en eux-mêmes; mais ils ont le défaut de s'adresser à la mémoire et non à l'intelligence de l'élève. D'ailleurs, ces recettes, quelque volumineuses qu'elles soient, sont toujours incomplètes; car elles ne sauraient prévoir tous les cas particuliers qui peuvent se présenter dans la composition d'un tableau.

D'autres ouvrages, basés sur la géométrie descriptive, donnent la raison des opérations, il est vrai, mais ils exigent des connaissances spéciales en mathématiques, et le tracé perspectif des objets est trop compliqué pour satisfaire les exigences de la pratique.

Dans le premier cas, il y a insuffisance; dans le second, il y a défaut de simplicité.

Ces objections sont graves; l'artiste, si avare de son temps, ne peut pas apprendre la perspective seul, à ses moments de loisir. Il lui faut l'aide du maître, et encore cela ne suffit pas toujours.

A une époque comme la nôtre, où chaque artiste vise à l'originalité avant même de connaître les premiers éléments de son art, un ouvrage tel que la *Nouvelle Théorie simplifiée de la perspective*, de M. Sutter, est une bonne fortune pour les élèves.

Cette théorie, basée sur les lois de l'optique, est complète et facile à comprendre. Avec ce livre, il n'y a plus besoin de maître, parce que M. Sutter donne la raison de chaque démonstration avec une clarté, une simplicité que l'Académie impériale des Beaux-Arts s'est plu à constater dans son rapport à Son Exc. M. le ministre d'Etat. — Dire que la commission était composée de MM. Abel de Pujol, Picot, Allaux, Le Sueur, Lebas et Hittorf, rapporteur, c'est assez dire combien le travail de M. Sutter est complet et satisfait aux besoins des artistes. Le rapport s'exprime ainsi :

« Les soixante planches gravées sur acier, qui accompagnent le texte, présentent un ensemble complet d'exemples pris parmi les sites et les monuments les plus intéressants. Elles sont d'un choix et d'un goût remarquables. »

Chaque planche offre un problème différent, de manière que l'élève arrive graduellement et sans effort, depuis les premiers principes jusqu'à l'exécution du tableau d'intérieur, d'histoire, de paysage, de marine, etc. Le tracé des ombres, les reflets dans l'eau, la décoration des plafonds et des notions sur la perspective des théâtres, complètent cet ouvrage remarquable. En examinant le traité de perspective de M. Sutter, il nous est revenu en mémoire l'enthousiasme de Paolo Ucello, qui s'écriait : *Che cosa dolce la prospettiva!*

On reconnaît dans ce traité l'ordre que M. Sutter a su apporter dans sa *Philosophie des Beaux-Arts appliqués à la peinture*, que nous avons eu l'occasion d'apprécier l'année dernière. Ses connaissances approfondies en matière d'art lui ont fait comprendre la méthode d'enseignement qui était le mieux en rapport avec les besoins et le tempérament des artistes. En effet, nous savons qu'il suffit de cinq ou six leçons à M. Sutter pour faire connaître les règles de la perspective.

Cette nouvelle publication se rattache à la première, en ce que la perspective, comme la présente M. Sutter, n'a pas seulement pour but la direction optique des lignes des objets; mais elle est encore le point de départ de l'harmonie des lignes du tableau, et une des bases sur lesquelles reposent les lois de l'esthétique.

Ces deux ouvrages se complètent l'un par l'autre, et forment ce que l'on pourrait appeler un traité complet d'éducation artistique.

Victor Jolly.

Le Peintre-graveur français continué, ou catalogue raisonné des estampes gravées par les peintres et les dessinateurs de l'école française nés dans le dix-huitième siècle, ouvrage faisant suite au *Peintre-graveur français* de M. Robert-Dumesnil, par Prosper de Baudicour (1).

M. Robert-Dumesnil se trouvant obligé par raison de santé de discontinuer momentanément

1. Paris, Mme Bouchard-Huzard, 1859, in-8°.

la publication de son *Peintre-graveur français*, et la tâche qu'il s'est imposée de décrire les œuvres des quinzième, seizième et dix-septième siècles étant loin d'être remplie, on pouvait craindre que cette utile entreprise ne fût pas poussée jusqu'à notre époque. Un homme compétent, M. Prosper de Baudicour, qui a consacré trente années de sa vie pour former une très-riche collection des diverses productions gravées par les peintres français depuis l'origine de l'art, s'est fort heureusement chargé, et cela d'accord avec M. Robert-Dumesnil, de combler la lacune. Le premier volume de la nouvelle série que nous annonçons est consacré aux maîtres du dix-huitième siècle, et en contient vingt-huit catalogués dans l'ordre chronologique. M. de Baudicour s'est scrupuleusement conformé au plan adopté par son prédécesseur; il a apporté dans son travail la même conscience, le même soin. Les catalogues d'œuvres sont des plus complets, les descriptions claires et précises, les différents états minutieusement décrits. Les notices qu'il a consacrées aux artistes renferment des détails authentiques, nouveaux pour la plupart, et qui sont d'autant plus précieux que quelques-uns des personnages dont il s'est occupé, avaient été négligés ou insuffisamment traités par les biographes.

Nous signalerons en passant à M. de Baudicour un détail qui lui a échappé au sujet de J. Chantereau; il était professeur adjoint à l'Académie de Saint-Luc de Paris, demeurait rue Saint-Honoré, et il a figuré aux expositions organisées par cette compagnie en 1751, 1752 et 1753. Les biographes avaient jusqu'à ce jour avancé que le paysagiste Lantara avait gravé à l'eau forte; M. de Baudicour a fait mieux, il nous a décrit de cet artiste une planche « d'une si grande beauté d'effet et d'exécution, qu'on regrette qu'il n'en ait pas fait d'autres. » Nous avons lu avec beaucoup d'intérêt une notice sur Simon Julien, de Toulon, qu'on a trop souvent confondu avec Julien, de Parme; le doute n'est plus permis désormais, M. de Baudicour a parfaitement, avec des actes à l'appui de son dire, rétabli les faits. L'article qui concerne Pierre Lélu, de Paris, sera consulté avec fruit. L'on trouve de bonnes études sur les Saint-Aubin, Fragonard (Honoré), et sa belle-sœur et élève, Marguerite Gérard. Les autres artistes dont nous entretient M. de Baudicour, sont J.-F. Amand, Casanova, Ducreux, Dumont le Romain, Fredou, Gois, Greuze, Hallé, Noël, Lagrenée, J.-J. Lejeune, Nicolas, Lepaon, Ollivier, Peyron, Pierre, Regnault, Restout, Hubert-Robert, J. Vernet, Vien et Vincent. Nous retrouvons là plus d'un de nos habitués du *Salon de la Correspondance*.

On ne saurait trop encourager des publications comme celle que nous venons d'analyser. Que d'années de travail, que de patientes recherches représentent de semblables travaux! Nous prédisons au volume de M. de Baudicour, un succès égal à celui qu'ont obtenu les aînés dont nous a dotés M. Robert-Dumesnil.

E. B. D. L. Ch.

PAHIN DE LA BLANCHERIE.

Le Salon de la Correspondance et des Expositions d'Objets d'Art.

(1777—1788.)

XIII. — CATALOGUE DES OBJETS D'ART EXPOSÉS AU SALON DE LA CORRESPONDANCE. (1779 — 1788.)

Engramelle (Marie-Dominique-Joseph) a été tout à la fois dessinateur, graveur, naturaliste, musicien et mécanicien. Il appartenait à la communauté des Petits-Augustins de la reine Marguerite, qui occupait, à cette époque, au faubourg Saint-Germain, les bâtiments où l'on voit aujourd'hui l'hôpital de la Charité. Engramelle est un personnage intéressant à étudier; il a rendu, et cela en bon religieux qu'il était, sans la préoccupation mesquine de la réclame si fort en vogue de nos jours, d'incontestables services à diverses branches de l'art, de la science et de l'industrie. Nous lui devons, à ce titre, dans cette *Revue*, une part d'autant plus grande, que ses contemporains ont accepté le produit de ses veilles, qu'ils ont utilisé ses découvertes, mais qu'ils ont oublié de laisser sur le compte de leur bienfaiteur des renseignements biographiques que nous avons longtemps et vainement cherchés. La vie d'Engramelle, nous le constatons avec regret, n'a pas été

écrite ; le sera-t-elle jamais ? Pour ce qui nous concerne, nous tenons à payer au moins un tribut à sa mémoire et à réunir quelques premiers jalons pour son biographe futur. Engramelle est né dans le département du Pas-de-Calais, le 24 mars 1727, à *Nédonchel* et non pas à *Nédonchal*, comme on l'a imprimé partout. Où et quand est-il mort ? A Paris, en 1780, répondent les biographes. M. Fétis seul, dans sa « Biogr. univ. des musiciens, » fait mourir le religieux en 1781 ; malheureusement, M. Fétis, suivant son habitude, ne cite aucune autorité à l'appui de son assertion ; dans la nouvelle édition de la biographie Didot, cette dernière date est reproduite. On doit regretter que le rédacteur de l'article Engramelle n'ait pas du moins constaté qu'il y avait doute sur l'époque de la mort ; car si la date de 1781 est fausse, la voici cependant accréditée pour longtemps, et le biographe qui arrivera plus tard avec une consciencieuse brochure pleine de vérités et de preuves, aura bien de la peine à déraciner l'erreur ; car tout le monde recourt à la biographie universelle, et bien peu de personnes connaissent et consultent les volumes isolés. Il n'a pas tenu à nous de décider dès aujourd'hui la question dans cette *Revue*. Malheureusement, nos recherches, tant dans les archives de l'Hôtel-de-Ville que dans celles du tribunal de la Seine, pour découvrir l'acte de décès du père augustin, ont été vaines. Le savant M. Anders, de la bibliothèque impériale, a bien voulu se charger du père Engramelle en ce qui touche la partie musicale ; c'est une bonne fortune que nos lecteurs apprécieront. C'est aussi pour nous une occasion de témoigner à M. Anders notre gratitude pour cette nouvelle preuve de bienveillance.

« En 1775, il publia un livre intitulé « la Tonotechnie ou l'Art de noter les cylindres et tout « ce qui est susceptible de notage dans les ins- « truments de concerts mécaniques, » ouvrage « important, où cet art, jusqu'alors tenu secret « par les luthiers, était pour la première fois « traité à fond, et qui est encore aujourd'hui ce « qu'il y a de plus complet sur cette matière. Le « notage des cylindres lui fit naître l'idée d'un « mécanisme applicable au clavecin, et au moyen « duquel les improvisations ou tout morceau « joué sur le clavier devait se noter instantané- « ment. Des essais de ce genre avaient été faits « avant lui, mais sans résultat suffisant. S'il faut « en croire une anecdote rapportée par Laborde « dans son « Essai sur la musique » (tome III, « p. 622), reproduite par Fayolle, dans son « Dic- « tionnaire historique des musiciens » (tome Ier, « p. 207), Engramelle aurait parfaitement réussi. « Toutefois, M. Fétis, dans sa « Biographie uni- « verselle des musiciens » (tome IV, p. 32), en « transcrivant également le passage de Laborde, « fait suivre ce récit de quelques doutes assez « fondés sur la vraisemblance de cette histoire. « Quoi qu'il en soit, l'idée d'un pareil mécanisme « a occupé à diverses époques plusieurs mécani- « ciens et facteurs de pianos. On peut voir à ce « sujet la « Gazette musicale de Paris, » année « 1844, n° 30, où j'ai passé en revue les divers « essais de ce genre, depuis celui de l'Anglais « Creed, qui fut le premier, en 1747, jusqu'au « *pianographe* de M. Guérin, qui figura à l'expo- « sition des produits de l'industrie, en 1844.

« Parmi les travaux du père Engramelle, re- « latifs à la musique, il faut mentionner en- « core ses recherches pour obtenir l'accord le « plus parfait des instruments à clavier. Ayant « imaginé, à cet effet, un appareil destiné à la « division géométrique des sons, il l'exposa, en « 1779, dans les *Salons de La Blancherie*, qui « en inséra la description dans son journal. « Nouvelles de la république des lettres et des « arts » (année 1779, n° 12, page 83), où, en « même temps, on renvoie, pour plus de détails, « à *une espèce de traité* que le père Engramelle « se proposait de publier au sujet de sa décou- « verte. Ce traité n'a pas paru ; mais il est possi- « ble que le manuscrit en ait servi pour la notice « insérée quelques années plus tard dans le « même journal, lorsque l'appareil d'Engramelle « fut exposé de nouveau dans les *Salons de la* « *Correspondance*. (Voyez le numéro du 30 mars « 1786.

« Comme il le dit lui-même dans sa *Tonotech-* « *nie*, Engramelle préparait, en outre, un ou- « vrage sur la facture des instruments, dans le- « quel il se proposait de traiter de l'application « des cylindres à toutes sortes d'instruments, et « *de faire part aux artistes de plusieurs découver-* « *tes intéressantes*. Il est à regretter que cet ou- « vrage, s'il a été fait, n'ait pas vu le jour.

« Tous les arts avaient des attraits pour le sa- « vant religieux. S'étant occupé de peinture, il « s'exerça aussi à la *gravure*, et *toutes les plan-* « *ches qui accompagnent sa Tonotechnie*, *même les* « *airs de musique*, *sont gravées par lui*. »

Engramelle, on le sait, s'est également occupé d'histoire naturelle ; bien que cette science ne soit pas du ressort de la *Revue des Beaux-Arts*, nos lecteurs comprendront qu'il est indispensable d'examiner la valeur du religieux sous ce nouveau point de vue, pour que l'étude que nous lui avons consacrée soit complète. Nous avons consulté sur ce sujet notre frère aîné, ancien président de la Société entomologique de France ; voici son appréciation :

« Comme naturaliste, Engramelle s'est fait une « réputation qui lui a survécu, et il a acquis dans « l'entomologie, devenue de nos jours une véri- « table science, un rang des plus honorables. Le « grand ouvrage[1] qu'il a publié en 1779 sur les « papillons d'Europe, avec le concours du pein- « tre Ernst, est très-remarquable pour l'époque « où il a paru. Toutes les espèces de papillons « alors connues, sont figurées avec soin, et sur « les planches où sont représentés ces insectes, « on voit souvent aussi les dessins de leurs pre- « miers états, c'est-à-dire les portraits de leurs « chenilles et de leurs chrysalides. Ernst était « chargé de la partie iconographique de l'ouvrage. « Sa riche collection de papillons fournissait à « son habile pinceau, comme nous l'apprend En- « gramelle, de nombreux matériaux; pour En- « gramelle, il s'était réservé la partie la plus dif- « ficile, celle qui exigeait de nombreuses con- « naissances et l'étude approfondie des ouvrages « des naturalistes qui avaient écrit avant lui sur « la matière. Il décrivait avec beaucoup de dé- « tails et de précision chaque espèce, ajoutant « les particularités de mœurs que pouvaient lui « fournir et ses propres observations et celles « qu'il avait puisées dans les excellents ouvrages « des Réaumur, des Geoffroy, etc. On doit sur- « tout savoir gré à Engramelle d'avoir relevé « avec soin, en tête des articles consacrés à cha- « que espèce, les sources bibliographiques à con- « sulter. L'ouvrage d'Engramelle sur les papil- « lons d'Europe, le premier ouvrage spécial de « ce genre qui ait paru en France, fut accueilli « avec faveur non seulement par les savants, « mais encore par les gens du monde, les riches « désœuvrés de l'époque. De hauts personnages « voulurent patroner ce livre, futile en appa- « rence, dont l'effet immédiat fut d'augmenter « le nombre des *collectionneurs*, d'où devaient, « plus tard, sortir les *entomologistes*.

« Les personnes qui formaient déjà des collec- « tions de papillons quand parut l'ouvrage « d'Ernst et d'Engramelle, s'empressèrent d'en- « voyer à ses auteurs les pièces de leurs cabinets « jusque-là inédites. C'est ainsi qu'on doit à En- « gramelle de connaître de très-intéressantes « *variété* qui, sans lui, auraient été vraisembla- « blement perdues; beaucoup d'entre elles « n'ayant jamais été retrouvées depuis. C'est « pour ce motif que l'histoire des papillons d'En- « gramelle est encore consultée de nos jours, et « qu'elle est indispensable pour tout *lépidopté-* « *riste*. C'est en citant les noms des personnes « qui lui communiquaient leurs raretés, qu'En- « gramelle nous a appris qu'il existait déjà, au « dix-huitième siècle, de remarquables collec- « tions de papillons, telles que celles de MM. « Gerning, Gigot d'Orcy, Mallet, etc.

« Terminons cette notice en disant que le ré- « vérend père a placé en tête de sa publication « un discours préliminaire sur les insectes, qu'on « lit encore aujourd'hui avec fruit; il résume « parfaitement les connaissances qu'on possédait « à cette époque sur ces intéressants petits êtres « de la création. »

1779. — *Branche d'abricots portant 45 abricots*, peints d'après nature à la gouache. H. 15 po. L. 12 po.

— L'*Education maternelle*, dessin à l'encre de Chine. H. 1 pi. L. 15 po.

Emile Bellier de La Chavignerie.

(*La suite au prochain numéro.*)

1. Les Papillons d'Europe, peints d'après nature par Ernst, gravés sous sa direction (et sous celle de Gigot d'Orcy), décrits par Engramelle (et ensuite par Corangeot). — Paris, 1779-1793, 29 cahiers gr. in-4°, ornés de 350 figures coloriées.

THÉATRES.

Théatre-Français : Le *Duc Job*, comédie en quatre actes, en prose, par M. Léon Laya. — Odéon : Le drame et la comédie. — Ambigu-Comique : Le *Roi de Bohême et ses sept châteaux*, drame en six actes, par M. Paul Meurice.

Certaines personnes ont cru voir dans le *Duc Job* une nouvelle édition de la *Bourse* ou de la *Question d'argent*. Il nous semble qu'elles se sont trompées. Opposer l'honneur à l'argent, c'est un thème usé, une matière à déclamations faciles et dont on a rebattu les oreilles du public. La co-

médie de M. Léon Laya ne mérite pas le reproche de banalité ; elle renferme, selon nous, une idée profonde et tout à fait neuve, du moins au héâtre ; car le proverbe *nil sub sole novum*, est applicable surtout aux vérités de l'ordre moral.

Quelle est donc la pensée de l'auteur? Pour la mettre au grand jour, il nous faut examiner attentivement les principaux personnages de la pièce. Ceci est une comédie de caractère ; l'intrigue est chose accessoire et nous occupera médiocrement.

Le banquier David ressemble à beaucoup de ses confrères et des meilleurs. N'allez pas le comparer à Turcaret. Il n'est ni sot, ni méchant, ni même égoïste. M. Léon Laya nous apprend qu'il est grand chasseur ; est-ce un crime ? et qu'il ne fume pas ; est-ce un impardonnable défaut ? Moi, je tiens de bonne source que son cœur est ouvert à tous les bons sentiments et que son esprit ne manque pas d'une certaine culture ; comme un autre, il est capable de comprendre la belle prose et les beaux vers ; s'il n'a pas le temps de lire, c'est qu'il est emporté par le tourbillon des affaires et des plaisirs. Il a sa loge à l'Opéra et aux Italiens, et s'il va là pour regarder et pour être vu, je suis certain qu'il écoute quelquefois. Vous avez dû le rencontrer au Salon de peinture ou dans les galeries du Louvre, donnant le bras à quelque artiste en renom dont il s'honore d'être l'ami. Dans son cabinet, sont suspendus de remarquables tableaux de l'école moderne. S'il a donné quelques billets de mille francs en échange de ces trésors, il a le bon goût d'oublier cette misère. Il sait que tout l'or du monde ne pourrait payer un chef-d'œuvre. Bref, je ne connais pas de plus galant homme que David, et ce qui achève de le rendre intéressant à mes yeux, c'est le choix qu'il a su faire d'une femme noble, distinguée, et, à quelques égards, supérieure à lui-même. Dis-moi qui tu épouses, je te dirai qui tu es. Madame David est sœur du marquis de Rieux. La tendresse profonde qu'elle témoigne à son mari prouve que je n'ai pas flatté le portrait. Une de Rieux aimerait-elle un homme nul ou simplement médiocre ?

Achille David a le tort de négliger son piano pour la musique discordante qu'on entend à la Bourse sur le coup d'une heure. Mais ne jugez pas sur les apparences cet excellent jeune homme ; sa tête de financier, *rasée dru et droit comme un parterre français*, sa fièvre des affaires, son enthousiasme pour les sacs de riz et d'aloës et pour la houille du Vieux-Condé, sa vilaine insistance au sujet d'une union peu orthodoxe, tout cela est factice et le fruit d'une éducation plus imprudente que perverse. On répète sans cesse à l'enfant : « Travaille pour gagner de l'argent, pour te faire une position, » au lieu de : « Tâche de devenir un homme. » Que peut-il sortir de cette morale de l'intérêt enseignée au foyer paternel, de ces dédains plus ou moins déguisés pour les carrières plus laborieuses que lucratives, de cet abandon presque général des hautes études, de ces sarcasmes prodigués aux élans généreux, aux aspirations désintéressées, de ces exemples de vie facile, frivole, somptueuse ? Qu'on y prenne garde ; on a les travers de la fortune. Les jeunes gens ne sont que trop disposés à changer ces travers en vices. — Et puis, un beau jour, on ouvre les yeux ; on est effrayé des ravages opérés dans ces jeunes âmes. On veut arrêter le mal ; il n'est plus temps. Du moins, Achille n'est corrompu qu'à la surface. Ne prenez pas au sérieux ce fanfaron de *positivisme*. Heureusement, il n'a pas dit un éternel adieu à son piano ; il n'a pas renoncé au pur amour pour se jeter tête baissée dans le mariage de raison. Comme son aimable sœur, c'est un petit instrument faussé. Il suffira de toucher un peu la note pour rétablir l'accord.

Pardonnons à Mlle Emma, en faveur de ses bonnes qualités, de rêver diamants, dentelles, opéra, équipage, un *mari à quatre roues*, selon son expression. Tout son entourage roule sur l'or. Peut-elle soupçonner que ce clinquant n'a rien de commun avec le bonheur ? Il paraît que les jeunes filles élevées au couvent ne sont guère plus raisonnables. En face de pareilles exigences, je comprends sans peine qu'on hésite à se marier. M. Michelet a beau prêcher dans son nouveau livre : Si les femmes ne se convertissent pas, dans cent ans d'ici les autels de l'hyménée seront déserts. — Cependant, tout n'est pas encore perdu. Emma fera, l'amour aidant, quelques réflexions salutaires. Ce sera une véritable métamorphose, et le bon David n'y perdra rien.

En regard de ces enfants gâtés de la fortune, plaçons les mâles portraits du duc Job et de son oncle, le marquis de Rieux.

Jean de Rieux a plus d'or dans le cœur que dans la poche. De là son surnom. Etranger aux calculs de l'intérêt et nullement propre aux affaires, il a voulu contenter ce besoin d'héroïsme qui tourmente les natures d'élite. Engagé volon-

taire au 54e de ligne, il s'est bravement conduit en Afrique, et a même reçu une blessure à l'affaire d'Ichéiden. Maintenant il est en congé de convalescence et se propose de quitter le service.

Le grade de sergent suffit à son ambition. Je le crois très-sérieusement épris d'Emma, sa cousine. Mais la vue de ce qui se passe *aux Étangs*, dans la maison de campagne du banquier, doit singulièrement refroidir sa passion. Emma n'est pas éloignée de donner sa main à un certain Valette, très-fort sur le tremplin de la Bourse, et dont les tours d'adresse prestigieux ont ébloui David. Jean possède le secret de ces tripotages et ne veut pas trahir un ancien camarade de collége. Mais, en conscience, il a bien le droit de reprocher à Valette son indélicatesse, son ingratitude envers un proche parent et un bienfaiteur, et je ne vois rien d'excessif à ce fier langage, à cette légitime indignation. Jean n'est pas une exception, comme on l'a dit! ou bien, il faut déplorer que l'exception ne soit pas la règle. Voyez-le quand il apprend la mort d'Edouard Brémont, son meilleur ami, à qui il a prêté 40,000 francs, le tiers de son patrimoine. Abîmé dans la douleur, il est loin de songer à ses écus fort aventurés, d'ailleurs. Quoi de plus naturel? Valette lui conseille de poursuivre au plus vite le remboursement de son capital, de mettre à contribution les larmes d'un père avare, et de battre le fer pendant qu'il est chaud... Est-il extraordinaire après cela que Jean se répande en plaintes éloquentes, et qu'il s'empresse de quitter *les Etangs* pour oublier dans la société de son oncle, le marquis, et les extravagances d'Emma, et les turpitudes de l'agioteur, et l'engouement irréfléchi de David pour cet homme dont il veut faire son gendre.

Le marquis n'est ni plus ni moins excessif que son neveu. Il a soixante ans et plus d'expérience, voilà tout. C'est lui qui consolera le duc Job avec des paroles affectueuses et une bouteille de vieux Sauterne; c'est lui qui, pendant les deux derniers actes, travaillera au bonheur de toute la famille. En effet, le banquier ne tarde pas à reconnaître ses erreurs, et ramène dans le bon chemin l'impétueux Achille. Il laisse à son beau-frère le soin de guérir Emma. Celle-ci brise sa voiture, tue ses deux chevaux et brûle ses robes, sur le papier bien entendu, rien que pour avoir l'honneur de s'appeler madame Job, et de vivre dans une chaumière avec l'ex-sergent du 54e

Mais le hasard a quelquefois de l'esprit. Édouard a nommé Jean son légataire universel. Justement le père Brémond s'était laissé mourir quelques jours avant son fils. Or, d'après le Code, le mort saisit le vif. Voilà notre Job transformé en Crésus. Les quatre milions du vieux ladre ne pouvaient tomber en de meilleures mains.

Je demande grâce pour ce dénouement, qui a été l'objet de critiques assez vives. M. Léon Laya pourrait le défendre par d'excellentes raisons. Cette comédie ne représente pas l'antagonisme de l'honneur et de l'argent, mais nous montre les faiblesses, les aveuglements, les dangers de la richesse honnête et loyale. La vertu est indépendante de la fortune. Il y a des coquins dans les mansardes et des gens de bien dans les hôtels les plus splendides. Les quatre millions n'ajoutent rien à la valeur morale du duc de Rieux, mais ne la diminuent pas non plus. Les conditions extérieures de son existence ont changé : lui demeure immuable, et c'est là toute l'originalité de la pièce.

Pour Dieu, ne déclamons pas contre les riches. S'ils ressemblent à Valette, laissons-les *jouir des Dieux irrités*, comme dit le poëte. Cette élévation cache un piége, et justice sera faite tôt ou tard. S'ils sont enivrés, égarés et quelque peu ridicules, comme David, mais au fond sérieusement honnêtes, redressons-les, si nous pouvons, pourvu que nous le fassions sans aigreur et sans fiel. Imitons le tact et le bon goût de M. Léon Laya, dont la comédie, ainsi comprise, restera, malgré quelques taches, une des œuvres les plus exquises et les plus saines du théâtre contemporain.

On ne saurait trop louer le talent déployé par M. Got dans le rôle de Jean de Rieux, et c'est bien sincèrement que je rends hommage à cet éminent artiste, qui sait faire sourire à travers les larmes. M. Provost, le maître du jeune comédien au Conservatoire et son oncle à la scène, n'a pas été moins applaudi que l'élève et le neveu. Les autres rôles sont joués avec distinction. En somme, succès complet. M. Édouard Thierry ne pouvait inaugurer son administration d'une manière plus heureuse.

Constatons encore une fois la vogue toujours croissante du *Testament de César Girodot*. Dans *le Passé d'une femme*, Berthier (Tisserant) continue chaque soir à rompre des lances en faveur de la fidélité conjugale, et Louise Verneuil (Mme Anaïs Rey) à regretter les égarements d'un cœur sensible. Le musicien Karl Muller est toujours battu à plate couture, et Cécile, la belle et romanesque provinciale, a le temps, après la représentation, de prendre le dernier train de Mul-

house en compagnie de sa mère et de son mari; car, à l'Odéon, le rire vient après les larmes, comme après la pluie le beau temps.

Peut-être n'avez-vous pas de goût pour les intérieurs bourgeois. Dans ce cas, permettez-moi de vous conduire à l'Ambigu. Vous verrez un drame de cape et d'épée.

Le sceptre de Bohême est provisoirement tombé en quenouille. Silvana, fille du dernier roi Flammus XIV, possède le fouet d'ébène et le sifflet d'argent. Au debut de la pièce, ces insignes sont remis à un personnage mystérieux, qui vient d'achever sa royale éducation et qui, pour le moment, court les grands chemins et dort à la Belle-Étoile, un de ses châteaux favoris.

Depuis deux ans, la couronne d'Espagne pèse sur la tête du jeune Philippe IV. Le pupille d'Olivarès, le collaborateur anonyme de Caldéron, commence à s'ennuyer de son rôle de monarque; il veut prendre des vacances et mener la vie buissonnière. Un roi d'Espagne échappé, cela promet.

Deux seigneurs mettent l'épée à la main dans un bois de la Sierra-Moréna. Cabrito, successeur de Flammus XIV, les sépare, envoie l'un promener, et cause avec l'autre sur le devant de la scène. Ouvrons les deux oreilles et écoutons.

Un grand d'Espagne, le duc de Médina-Sidonia, s'est révolté contre son souverain. Amoureux de l'infante, sœur de Philippe IV, et sur le point d'obtenir sa main, il avait reçu un congé en bonne forme. Depuis longtemps la politique est brouillée avec l'amour, et la tendre Marie a été offerte en holocauste à l'alliance anglaise. Dans ce seigneur, qui vient de battre en retraite devant *Escarmondarde*, la flamboyante épée du roi de Bohême, vous avez sans doute reconnu le duc de Buckingham, confident du prince de Galles. Comme son maître, Georges Villiers voyage sous un déguisement. Lui aussi, cherche une infante, et pour le bon motif. Ce que les femmes lui ont pris, il trouve juste qu'une femme le lui rende, et, comme Dona Carmen est la plus riche héritière de toutes les Espagnes, soyez sûr qu'il l'épousera les yeux fermés, si rien ne vient déranger ses plans. — Mais Dona Carmen n'a que faire de ce diplomate blasé et ruiné. Demandez plutôt à l'interlocuteur de Cabrito, à Don Dionis, qui lit à livre ouvert dans le cœur de la dame, et n'a rien de caché pour les spectateurs.

Cette intéressante conversation est interrompue par l'arrivée de nouveaux personnages. Philippe IV a quitté secrètement Aranjuez, et voyage dans le plus strict incognito avec Dona Carmen et l'infante. Le roi de Bohême est un peu sorcier : il devine à première vue que le prétendu comte de Pardo est un confrère. « Vous aimez l'imprévu, seigneur comte. Acceptez-moi pour compagnon de route, et je vous promets des aventures étourdissantes. »

Second acte. Philippe poursuit une vision enchanteresse qui lui est apparue à Madrid, dans un ballet, avec des castagnettes. Cette vision a nom Silvana. Précisément Cabrito, l'élève et le successeur de Flammus XIV, soupire pour la bohémienne qu'il n'a pas vue depuis son enfance. — Bataille de rois.—Les deux rivaux attendent avec anxiété, dans un temple en ruines, Silvana, la belle, la fleurie, la divine. Quelle déception! On voit entrer, courbée sur une béquille, une contemporaine de Charles-Quint ou de Barberousse. « La vieille a des cheveux noirs; la centenaire a vingt ans; » dit tout bas à Phillippe un bohémien peu discret. « Bon, dit sa majesté catholique : La magicienne ne m'échappera pas. »

Au troisième acte, *la dame à sa tour monte*, comme dans la chanson — Silvana, déguisée en fantôme, apprend à Cabrito le secret de sa naissance. Le roi de Bohême est à la fois frère de Philippe IV et de Dona Carmen, duchesse de Soriano — C'est une histoire extrêmement compliquée.

Le quatrième et le cinquième actes se passent au château de la Carolina. Philippe et Cabrito se disputent toujours la jolie sorcière. Exaspéré des dédains de Silvana, le roi d'Espagne est sur le point de commettre un fratricide. Un mot de Silvana calme sa fureur. Et comme il importe que le roi de Bohême disparaisse un moment pour laisser la place à Buckingham, le roi d'Espagne ordonne à monsieur son frère d'aller en prison.

Pendant ce temps-là, le mylord, que nous avions perdu de vue, s'amuse à compromettre dona Carmen, pour s'assurer de sa main et de ses millions; mais Cabrito brise ses fers, et la Bohémienne, se déguise encore une fois, dans l'intérêt de la morale et pour la confusion de la perfide Angleterre.

Sixième et dernier tableau. Un campement de Bohémiens dans l'Alcazar de Jabalon. Mystification de Buckingham, contraint d'avouer en présence de Philippe, qu'il n'a jamais connu ni Silvana, ni dona Carmen. L'ambassadeur, furieux, demande au roi un congé, que le public lui a donné dès le début de la pièce. Dona Carmen épousera don Dionis. L'infante, délivrée du prince de Galles, deviendra duchesse de Médina-Sidonia. Philippe dit adieu aux aventures et reprend la chaine du pouvoir.

Quant à Cabrito, il renonce à la grande-maîtrise d'Alcantara, et ne demande qu'à vivre obscur et libre avec sa Gitana fidèle.

Il y a dans ce drame un peu entortillé trois actions distinctes, menées tant bien que mal, jusqu'à la fin, par le roi de Bohême et par la fille de Flammus XIV. De ces trois actions la plus importante, la rivalité des deux frères, me paraît manquer de nouveauté. Les deux autres, la lutte de Buckingham et de Dionis, et la chasse à l'infante, sont dépourvues de tout intérêt. En somme, c'est un drame très-imparfait, malgré quelques scènes assez spirituellement dialoguées et quelques réminiscences heureuses de l'*Hernani* de Victor Hugo. MM. Mélingue et Lacressonnière, et Mlle Page, n'en font pas moins de louables efforts pour soutenir l'ouvrage, qui n'aura pas sans doute le succès de *Benvenuto Cellini*, ni même de *Fanfan la Tulipe*. Et pourtant, au point de vue littéraire, l'auteur n'a pas sensiblement baissé. Il y a même progrès. Ce n'est pas le style qui manque ici, c'est l'invention.

Les ornements sont riches. La matière est pauvre. Imaginez un ciseleur qui tourmenterait le cuivre ou le zinc, au lieu de fouiller le bronze.— Tout à l'heure, nous parlions de Benvenuto Cellini. M. Paul Meurice appartient à une famille où le nom de ce grand homme est particulièrement honoré. Il transporte volontiers dans son style les procédés de l'artiste florentin. C'est une grâce quelquefois; c'est un défaut toujours. Dans *le Roi de Bohême*, c'est une anomalie choquante. En littérature, la forme n'est pas tout, et, quand le fond manque, on se prend à regretter que tant d'esprit et de travail aient été dépensés en pure perte.

Que M. Paul Meurice écrive comme un ciseleur, j'y consens ; mais qu'à l'avenir il s'impose la condition de penser en poëte. Autrement, il ferait, comme cette fois, de vains efforts pour polir le vide et pour façonner le néant.

Alfred Blot.

Opéra-Comique. — Reprise du *Pardon de Ploermel*. — Théâtre-Lyrique. — *L'Enlèvement au sérail*. M. Battaille. — *Mam'zelle Pénélope*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Boisseaux, musique de M. Lajarte. — L'*Orphée* de Glück et Mme Pauline Viardot.

On a repris à l'Opéra-Comique *Le Pardon de Ploermel*. Malgré notre admiration sincère pour l'auteur de *Robert-le-Diable*, il nous est impossible de nous extasier sur la dernière partition de M. Meyerbeer.

Cette musique rocailleuse, ces mélodies cherchées, cette orchestration assourdissante, tout cela est loin de répondre à ce qu'on était en droit d'attendre de l'illustre maître.

L'ouverture est remarquable. Mais du sein de l'harmonie générale s'élèvent des notes aigres, bizarres, qui nuisent à la beauté de l'ensemble. Le rôle de Dinorah, celui de Corentin, ne sont pas écrits dans un style assez simple. On y sent la manière et l'apprêt, peu ou point d'inspiration. Il est vrai que l'andante en *ré* bémol majeur d'Hoël et le fameux duo : « *Quand l'heure sonnera* » sont d'une excellente facture. Mais, à part ces deux morceaux, d'un effet pittoresque, nous chercherions en vain un motif original dans *Le Pardon de Ploermel*. Est-ce que chez M. Meyerbeer la science aurait étouffé le génie ? Nous ne voulons pas le croire, et nous espérons que l'éminent compositeur n'a pas dit son dernier mot.

Pour nous reposer de la musique trop savante dont on nous étourdit à la salle Favart, nous avons été au Théâtre-Lyrique entendre le délicieux opéra de *L'Enlèvement au sérail*. Nous avons écouté avec ravissement les tendres soupirs de Belmont et de Constance, et, sous les traits d'Ohnin, nous avons reconnu avec plaisir M. Battaille, ce grand chanteur applaudi par nous tant de fois sur une autre scène.

On donnait précisément ce soir-là, avec l'opéra de Mozart, une bluette musicale de M. Lajarte, *Mam'zelle Pénélope*. Le libretto est assez faible, pour ne rien dire de plus. Mais deux ou trois motifs gracieux, et principalement une bourrée, chantée et dansée avec beaucoup d'entrain par M. Gabriel et Mlle Faivre, ont assuré le succès de ce petit acte sans prétention, sur lequel nous ne voulons pas juger M. Lajarte d'une manière définitive.

Acclamons en finissant la résurrection glorieuse de Glück au théâtre de M. Carvalho. Le rival de Piccini est, comme on sait, le vrai créateur de l'opéra. Il a frayé la route à Mozart et à Rossini, comme, dans l'art dramatique, Corneille a précédé Racine et Voltaire. La reprise d'*Orphée* est donc un événement dans le monde musical. Aussi reviendrons-nous sur cet important sujet.

Contentons-nous aujourd'hui de constater l'accueil enthousiaste fait à Mme Pauline Viardot, bien secondée par Mlles Sax et Marimon, et remercions l'infatigable directeur, qui n'a reculé devant aucun sacrifice pour mettre la mise en scène à la hauteur de l'œuvre.

Ludovic.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

PRÉSIDENCE DE M. P.-B. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Séance du 15 novembre 1859.

Le procès-verbal de la séance précédente est lu et adopté.

La correspondance comprend : une lettre de M. Moultat et une de M. Montmeylian, annonçant leur absence forcée ;— une lettre de M. Berville, secrétaire perpétuel de la Société philotechnique, et une de M. Pradier-Fodéré, secrétaire-général de l'Athénée des arts, sciences et belles-lettres de Paris, accompagnant l'envoi de plusieurs billets pour les séances publiques de ces Sociétés ;—une lettre de M. Chrestien, bibliothécaire de la Société impériale des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille.

Une demande d'admission, dans la classe de littérature, est renvoyée à M. Maillet, président de cette classe.

Divers ouvrages et publications sont répartis entre MM. les rapporteurs ainsi qu'il suit :

Cinq numéros du *Builder*, à M. Ch. Fournier; — l'*Art au dix-neuvième siècle* et la *Muse des familles*, à M. Guérin ;— l'*Univers musical*, à M. de Longperrier; — les *Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse*, à M. Sageret ; — un volume des *Mémoires de la Société d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres de l'Aube*, à M. Pernot ; — un volume des *Mémoires de la Société académique des Hautes-Pyrénées*, à M. Villemsens ; — deux numéros de l'*Avenir*, contenant un article sur la mission des sociétés savantes, à M. Maillet ; — le *Bulletin de la Société française de photographie*, à M. Ch. Chevalier.

Sont déposés aux archives : les *Annales de pathologie génésique*, par M. Clément Ollivier, et un numéro du *Pays*, enregistrant la souscription de la Société pour les blessés de l'armée d'Italie.

M. le président annonce la perte douloureuse que la Société vient de faire dans la personne de M. P.-C.-F. Delorme, peintre d'histoire, chevalier de la Légion d'honneur, et un des fondateurs de la Société (1830), dont il remplissait les fonctions de président de la section de peinture avec beaucoup de zèle.

MM. Pernot, Ransonnette, sont chargés de retracer la vie si bien remplie et les travaux nombreux de ce regretté collègue.

M. Ach. Lestrelin donne lecture d'un rapport sur les compositions musicales de M. d'Ingrande, précédé de quelques réflexions sur l'art musical en France.

Ce rapport contient des idées neuves, hardies et d'une justesse remarquable ; c'est la défense de la musique, c'est la glorification de ces hommes savants et modestes qui vouent leur existence à la propagation de cet art civilisateur par excellence. Ce travail sera inséré *in extenso* dans les travaux de la Société.

M. Maillet rend compte verbalement de l'Annuaire de l'Athénée des arts, sciences et belles-lettres de Paris, ne croyant pas utile de faire un rapport sur cette brochure qui n'est elle-même qu'un long rapport de M. Thorel-Saint-Martin.

« Cependant, dit M. Maillet, on voit, par l'é- « numération de ses sérieux travaux, que l'Athé- « née des arts a rempli sa mission et est resté « digne de son glorieux passé. Quelques-uns de « ces travaux sont signés de noms remarquables, « parmi lesquels figure celui de notre honorable « président. »

M. Sageret dépose sur le bureau le Bulletin général des travaux de la Société des sciences industrielles, arts et belles-lettres de Paris, qu'il était chargé d'examiner. Ne traitant que des questions en dehors du programme de la Société, cette publication sera envoyée aux archives.

M. Villemsens lit un rapport sur les derniers bulletins de la Société académique des Hautes-Pyrénées. Tout en regrettant le peu d'analogie que les travaux de cette académie ont avec les Beaux-Arts, M. le rapporteur signale avec plaisir la voie progressive que suit hardiment cette Société en encourageant les arts par des prix, des médailles et des mentions honorables.

Après avoir cité *Hercule chez les Celtes* et les *Hautes-Pyrénées* (poëmes couronnés), le premier de M. Edmond Py, le second d'un anonyme. M. le rapporteur termine en annonçant que le sujet donné pour le prochain prix de peinture offert par cette Société, est le portrait à l'huile, grandeur naturelle, de M. Placide Massey (d'après une épreuve daguerrienne), qui a fait à la ville de Tarbes un legs généreux. Avis aux artistes peintres.

La séance est suspendue pour examiner le tableau que M. Antonio Marini, artiste florentin, avait envoyé à un membre de la Société pour être mis à l'exposition de cette année, et qu'un retard malheureux a seul empêché de produire.

Mater purissima : tel est le titre bien justifié de cette composition toute italienne par son sentiment pur et son coloris brillant. La figure de la mère est suave et douce. Elle presse son enfant sur son sein, et aucune idée terrestre ne se mêle à sa joie... Elle est sur terre, mais sa pensée plane dans les régions éthérées de la foi.

Le Secrétaire-adjoint,

A. Andréi.

Ordre du jour de la séance du 6 décembre 1859.

Lecture du procès-verbal. — Rapport de M. Moultat sur diverses publications.— Rapport de M. Morain sur l'ouvrage de M. Auvray. — Rapport de M. A. Granger sur l'exposition de M. Court. — Communications et questions diverses.

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Siégeant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 18 novembre 1859.

PRÉSIDENCE DE M. P. CHAREAU.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté.

Le Comité a reçu une lettre du secrétaire de la *Société archéologique d'Eure-et-Loir*, qui envoie au Comité neuf numéros de son Bulletin et les trois premières livraisons de la *Statistique archéologique d'Eure-et-Loir*, ouvrage qui formera deux volumes in-8°, avec planches et gravures dans le texte.

M. Henri Chareau offre au Comité cinq belles photographies qui, ainsi que les bulletins de la *Société archéologique d'Eure-et-Loir*, sont déposées aux archives. M. Valat, au nom du Comité, remercie M. H. Chareau de cet hommage ; on décide que M. Henri Chareau fera un rapport sur ces photographies.

Le président procède alors à la réception de M. François, élu le 21 octobre dernier.

Deux numéros du journal l'*Avenir* ont été envoyés pour le Comité central des artistes à M. Valat, qui fera un rapport sur la marche que suit ce journal, sur le but qu'il se propose.

M. Auvray demande qu'un rapport soit fait aussi sur l'*Education au dix-neuvième siècle*, ouvrage offert tout récemment à ses collègues par l'auteur, M. Paul Chareau. Cette proposition est aussitôt accueillie par les membres présents, qui nomment pour rapporteur M. Edmond Douay.

M. Buisson, présenté par MM. Auvray et Chol, et MM. Brossère et Simon, présentés par MM. Alfred Paz et Henri Chareau, sont, après vote, proclamés membres du Comité central des artistes ; le premier, dans la section de musique ; les deux autres, dans la section des amateurs.

Madame Zoé Popon, reçue à l'avant-dernière séance, et M. Buisson, sont félicités par M. P. Chareau.

M. Lopez ouvre la seconde partie de la séance en déclamant avec autant de sentiment que d'énergie, la *Dernière nuit d'André Chénier*, monologue en vers, dans lequel il déploie d'incontestables qualités ; puis, M. Paul Chareau récite une de ses spirituelles fables, *une Mauvaise connaissance*, que nous entendons toujours avec un nouveau plaisir.

L'audition musicale, dont l'organisation était confiée à M. Ed. Chol, a commencé par un morceau sur l'orgue-Alexandre, composé et exécuté par M. G. Pellereau, membre du Comité. Nous avons trouvé dans cette œuvre une certaine poésie jointe à beaucoup de correction.

Mesdemoiselles Adrienne Céronetti et Gallino, élèves de madame Labadie, ont chanté ensuite le duo de l'*Eclair*, d'une manière qui n'est pas sans promesse pour l'avenir. Nous avons encore remarqué une romance de Cottin, que mademoiselle Céronetti a dite avec beaucoup d'âme, et la *Fille d'Allah*, rossignolée, — c'est le mot,— par mademoiselle Gallino, qui sait déjà conduire sa voix avec une grande habileté.

Chantons l'hymen! air varié de Dussek, a été exécuté sur le piano par M. A. Buisson, ainsi que la *Posada*, avec cette facilité de doigté, ce goût qui caractérisent la méthode de M. Chol. La *Berceuse*, délicieuse inspiration du pianiste Anschütz, a été parfaitement rendue sur le violon par M. Vacquiez, et ces deux artistes, élèves aussi de M. Chol, ont, dans une grande *Fantaisie* de de Bériot sur des airs de ballet, fait assaut de verve et de talent.

Si nous avons réservé madame Labadie pour la fin, c'était dans l'intention de lui donner plus librement tous les éloges qu'elle mérite ; à elle, étaient réservés les honneurs de la soirée. Elle a chanté l'*Adieu à la France*, strophes de Béranger, musique de Cottin, et une ravissante chanson bretonne, avec la grâce la plus touchante, la délicatesse la plus exquise. Non-seulement elle a charmé ses auditeurs, mais encore, — ce qui est plus difficile, — elle les a émus.

Une amusante chansonnette, dite par M. Géraud, a terminé ce concert ; heureuse inauguration des auditions littéraires et musicales, que le Comité se propose, comme tous les hivers, de donner mensuellement.

Le Secrétaire-adjoint,
L. Félix Savard.

Ordre du jour de la séance du 2 décembre 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Rapport des commissions. — Réponse de M. Brévière au discours de M. Beaufils en ce qui concerne la gravure.— Nomination de commissions. — Propositions diverses.

Travaux du Comité.

RAPPORT SUR L'OUVRAGE DE M. LOUIS AUVRAY SALON DE 1859.

C'était une difficile entreprise que de rendre compte, dans un petit volume, de toutes les œuvres dignes d'intérêt, peinture, sculpture, gravure, architecture et dessins, qui figuraient à l'exposition de 1859; mais ce serait une tâche impossible que de vous faire ici une analyse quelque peu détaillée de ce compte rendu.

Je me bornerai donc à vous dire que M. Louis Auvray a su, dans une série d'aperçus rapides, indiquer une opinion suffisante, quoique succincte, sur plus de 500 œuvres d'art; cette opinion est toujours aussi remarquable par la justesse que par le goût sévère dont elle est l'expression.

Le réalisme n'a aucune des sympathies de M. Auvray, et s'il donne quelque étendue à sa notice, au sujet de MM. E. Delacroix et Courbet, c'est pour bien établir qu'il n'admire ni les exagérations de couleur aux dépens du dessin, qui ont

signalé le premier à l'attention publique, ni les exagérations de la forme épaisse, sans aucune qualité agréable ou distinguée, qui ont appelé sur le second la curiosité bien plus que l'intérêt des amateurs de l'art.

Je trouve surtout dans l'ouvrage de M. Auvray un sentiment très-ferme et très-élevé de la valeur de celui qui s'est voué au culte des Beaux-Arts, valeur absolue en quelque sorte, puisqu'il la considère bien moins en raison des succès obtenus, qu'en raison de la voie essayée ou suivie. Du reste, je ne puis m'empêcher de citer les deux passages principaux auxquels j'entends ici faire allusion. Ils semblent plutôt sortir de la plume d'un écrivain que de celle d'un statuaire, et je ne doute pas, Messieurs, que vous ne preniez un véritable plaisir à les écouter.

« Un des portraits les plus vivants, les plus franchement faits, les plus grassement modelés, « c'est le portrait de M. de G., peint par madame « Henriette Browne. A la hardiesse avec laquelle « ce tableau est touché, personne ne le croirait « l'œuvre d'une femme, d'une femme du monde « qui se cache, assure-t-on, sous un pseudonyme. « Pourquoi se cacher lorsqu'on a le front ceint « d'une auréole de gloire? Est-ce modestie? mais « à une renommée aussi bien acquise, la modestie est au moins inutile. Est-ce vanité, préjugé « aristocratique? Mais y a-t-il une meilleure, « une plus grande noblesse que celle du mérite? « Quel est le noble de naissance qui ne serait « glorieux d'avoir produit les chefs-d'œuvre de « Raphaël, de Michel-Ange, de Pierre Corneille, « d'avoir pris Malakoff ou vaincu les Autrichiens « à Magenta, à Solférino? Non, de mesquins « préjugés de société sont incompatibles avec « une nature aussi élevée; on n'est pas artiste « sans aimer la gloire, et quand on aime la gloire, « on met le mérite au-dessus des hasards de la « naissance; on est bien autrement fier de la renommée acquise qu'on ne l'est d'un nom de « famille, tel ancien qu'il soit. Les motifs d'incognito de l'éminente artiste qui se fait appeler « *Henriette Browne*, nous les devinons sans peine. « Sa position dans le monde l'obligeait à ne s'y « montrer artiste qu'avec une célébrité solidement établie; elle a donc, avant tout, voulu « acquérir un renom. Nous ne pouvons qu'applaudir à une conduite aussi sage et à un succès aussi complet.»

Plus loin, en parlant des grandes aquarelles de S. A. I. madame la princesse Mathilde, M. Auvray s'exprime ainsi : « Si madame la « princesse Mathilde n'est pas la seule personne « de son rang qui ait eu des ouvrages à nos expositions, elle est la première qui ait permis « d'inscrire son nom parmi les nôtres au livret « du Salon. C'est un fait, un progrès que nous « tenons à constater. Oui, nous remercions S. « A. I. de n'avoir pas déguisé son grand nom « sous un pseudonyme, comme si la culture des « Beaux-Arts pouvait humilier, ravaler les personnes d'une certaine position sociale; nous « la félicitons d'avoir dédaigné un préjugé indigne de notre époque; d'avoir, en mêlant ses « œuvres à celles de tous les artistes, relevé l'art « dans l'opinion d'un monde pour qui le mérite, « le talent, ne sont rien auprès de ces avantages » de hasard: a naissance et la fortune. »

En un seul point j'oserai exprimer un sentiment qui diffère de celui de l'auteur. C'est au sujet d'un marbre teinté sorti du ciseau de M. Clésinger. M. Auvray dit : « C'est avec chagrin que nous voyons un sculpteur de mérite « chercher des trucs, des *ficelles*, pour attirer « l'attention du public. N'est-ce pas un malheur « de voir badigeonner une si belle et si précieuse « matière que le marbre, de voir effacer, anéantir sous une couche de couleur l'étude du modelé, le talent du praticien? Et pour atteindre « quel résultat? Pour arriver à donner à une « statue en marbre l'aspect de ces ignobles figures de cire qu'on montre dans les foires ou « qu'on voit aux étalages des perruquiers-coiffeurs. Autant nous aimons la vie, la couleur « données au marbre par le ciseau de l'artiste, « autant notre goût est blessé par la vue d'une « statue — et surtout d'une statue en marbre — « dont les nus sont peints en couleur de chair, « le manteau en bleu et les cheveux d'un ton « châtain. Nous ne voudrions de sculpture polychrôme que lorsqu'elle est destinée à un monument d'architecture polychrôme, parce que, « avant tout, nous tenons à l'unité de style. « Mais en dehors de ces conditions, nous demandons qu'on laisse au talent du statuaire la « difficile mission de donner la vie et la couleur « au marbre, sans autre ressource que la science « du modelé et l'habileté du ciseau. »

Ce jugement est à mes yeux trop sévère. La ligne ne disparait pas entièrement derrière une teinte légère d'azur, de carmin ou de bistre : il me semble, qu'au surplus, l'antiquité grecque autorise, par son exemple, cette variété de couleurs dans la statuaire. M. Beulé, un savant archéologue dont vous connaissez tous le nom, pense que généralement les statues de divinités dans les temples étaient de diverses matières et les matières plus ou moins multicolores. Nous savons qu'entre autres la Minerve du Parthénon (un chef-d'œuvre du grand Phidias), était partie en marbre, en bronze, en argent, et que les yeux avaient pour prunelles des escarboucles.

Il m'a fallu ces autorités pour me permettre d'énoncer ici un sentiment qui ne concorde pas, en fait de sculpture, avec celui d'un sculpteur; et je m'empresse d'ajouter que l'abus de ce genre un peu maniéré et un peu bâtard, me paraîtrait, comme à lui-même, un grave défaut.

Je ne terminerai pas sans regretter que M. Auvray, en rendant compte des œuvres d'autrui, ait cru devoir, par modestie évidemment, s'abstenir de toucher un seul mot des siennes. Mais l'acquisition faite, pour la loterie de l'exposition, de son joli buste de femme couronnée de lierre, prouve que ce morceau n'est pas de ceux qui doivent être passés sous silence. Je l'ai remarqué pour la noblesse pensive des traits et la grâce sévère des lignes. Je retrouve ainsi dans le travail du ciseau de M. Auvray, l'expression des mêmes principes sérieux que j'ai rencontrés dans sa critique; et je suis heureux de terminer en rappelant à votre souvenir ce marbre qui est le témoignage vivant d'un goût sûr, d'une intelligence élevée et de solides études.

Louis Beaufils

A NOS ABONNÉS.

Il y a un an, lorsque je devins propriétaire de la Revue des Beaux-Arts, j'en pris la direction avec zèle, avec dévouement, prêt à faire les sacrifices nécessaires pour apporter à cette publication, dans la mesure de mes capacités, toutes les améliorations possibles.

La nécessité d'une rédaction plus active et plus variée paraissait surtout urgente. Assuré déjà du concours des anciens rédacteurs de la Revue, je fis, de plus, appel à de nouveaux collaborateurs. Quelques-uns étaient déjà connus dans le monde littéraire ; le succès des autres ne faisait pas doute pour moi. Tous, anciens et nouveaux, rivalisèrent de zèle et nous eûmes le bonheur, avant tout, de ne pas nous engager dans la route banale qui se trouvait ouverte à l'avance.

Nous étions à peine entré dans la seconde moitié de l'époque consacrée, cette année, à l'exposition artistique de Paris, que déjà nous recevions des témoignages flatteurs de sympathie. Les maîtres dans l'art et la littérature nous encourageaient par des lettres qui enrichiront nos archives de noms de sommités et de haut patronage.

Nous vîmes en même temps s'accroître le nombre de nos abonnés dans une proportion qui dépassa nos espérances.

Voilà le résultat que j'étais heureux de constater à la fin d'une année de travail et de soins, et dont nous eussions voulu faire profiter seulement nos abonnés et nos lecteurs.

Mais des circonstances particulières ne me permettant pas, à mon grand regret, de poursuivre, pendant l'année 1860, le but de mes efforts, je rétrocédai, par une lettre en date du 14 octobre dernier, à mon prédécesseur, M. Félix Pigeory, — qui m'avait exprimé le désir de succéder à ma gestion si je ne la continuais pas l'année prochaine, — tous mes droits à la propriété de la Revue des Beaux-Arts, et ce aux mêmes conditions que je les avais acquis de lui. Je pensais que les éléments de succès, obtenus, d'une part, par mes sacrifices, de l'autre, par l'habile concours de mes collaborateurs, se seraient consolidés entre les mains de M. Félix Pigeory ; mais il a préféré abandonner, en tout ou partie, les droits que je lui avais transmis, à une société avec laquelle je n'ai eu aucun rapport.

C'est dire assez que l'administration actuelle, qui fût restée la même sous la direction de M. Félix Pigeory et la mienne comme directeur honoraire, sera complétement étrangère à l'exploitation de la Revue pour l'année 1860.

Je saisis ici l'occasion de payer un juste tribut de reconnaissance aux anciens et nouveaux collaborateurs de la Revue. Je ne veux pas quitter le terrain avec des dettes de cœur.

J'offre donc mes remercîments les plus sincères et l'expression de mes vives sympathies à MM. Francis Aubert, Émile Bellier de la Chavignerie, Alfred Blot, Châlons d'Argé, Edmond Chérouvrier, M. A. Caristie, Georges Duplessis, Edouard Dupont, A. Feillet, Émile Gagneux, Galoppe d'Onquaire, Amédée Hardy, Hippolyte Lucas, Ernest Montrevert, Marchandon de la Faye, Jules Noriac, Alphonse Pauly, Marc Pessonneaux, Roselly de Lorgues, Jean Rousseau et Émile de Trégain.

Léon Boulanger.

Le Secrétaire de l'administration,

Émile Gagneux.

AVIS.

MM. les abonnés qui n'ont point encore payé le montant de leur souscription pour 1859, sont priés de le faire parvenir au domicile de M. Émile Gagneux, rue de l'Université, n° 34, qui se charge d'opérer le recouvrement des sommes arriérées.

MOUVEMENT ARTISTIQUE.

PROJET D'UNE COMMISSION SCIENTIFIQUE EN CHINE. — UNE SURPRISE A L'ACADÉMIE DES SCIENCES. — COMMANDES DE PEINTURES POUR LE MUSÉE DE VERSAILLES. — DEUX NOUVEAUX MODÈLES DE STATUE. — UNE AUTRE SALLE DES PAS-PERDUS. — PASTELS DE M. FRÉDÉRIC GROBON. — L'ÉGLISE SAINT-LEU ET SA DÉCORATION EXTÉRIEURE. — UN NOUVEAU PRÉSIDENT DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS. — PROCHAINE EXPOSITION A L'HÔTEL D'HERTFORD. — L'ARCHITECTE DE CHERBOURG. — M. JULES SANDEAU. — LES HÉRITIERS DE M. ADOLPHE MOREAU. — OUVERTURE DE L'EXPOSITION ANNUELLE DE LYON. — UNE EXPOSITION A NANTES EN 1860. — ACHATS DE TABLEAUX A L'EXPOSITION DE MARSEILLE. — MORT DE M. CHARLES LENORMANT. — CANDIDATS A L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES. — MORT DE M. POINSOT. — UNE MISSION A VENISE. — M. CHARLES TEXIER. — NOUVELLE PUBLICATION DE M. AUGUSTE GALIMARD. — M. ÉDOUARD GOURDON. — DÉCOUVERTE DE DEUX CURIEUX TABLEAUX. — UNE VENTE EN BLOC A L'HÔTEL DROUOT. — UNE MÉDAILLE. — LA SOCIÉTÉ GÉOGRAPHIQUE DE PARIS. — LE CHANTEUR LEGROS. — UNE ANECDOTE RÉCENTE. — UN NOUVEL AÉROSTAT. — LE CIRQUE ET SON NOUVEAU DIRECTEUR. — LE PRESTIDIGITATEUR COMTE. — EXPOSITION EN 1860 A BRUXELLES. — LES TRAVAUX DE LA PLACE DE L'ÉTOILE. — DÉCOUVERTE D'UN TOMBEAU A VITRÉ.

M. Faye, savant astronome, professeur distingué, l'un des plus jeunes membres de l'Académie des sciences qui, dans plusieurs circonstances, a pris les plus honorables initiatives, a écrit au président de notre premier corps scientifique, pour le prier de consulter ses collègues sur une mesure dont il désirerait que l'Académie des sciences s'occupât auprès du gouvernement.

Une expédition française se joint à une expédition anglaise pour aller en Chine, demander raison des insultes prodiguées depuis tant d'années, par l'Empire du Milieu, aux peuples occidentaux. Ne serait-il pas opportun d'adjoindre à cette expédition imposante une commission scientifique établie sur les mêmes bases que la célèbre commission d'Égypte? Protégée par les soldats français, elle pourrait explorer les pays si longtemps fermés aux Européens, les étudier, recueillir des renseignements, rassembler, enfin, les éléments d'un ouvrage aussi intéressant qu'utile.

Les missionnaires français, par leur dévouement et leur zèle, ont déjà fait beaucoup. Leurs livres sont très-précieux; malheureusement, ils n'embrassent qu'un cadre très-restreint des connaissances humaines. De vastes et importantes études restent à faire. La physique du globe, la géologie, la zoologie, le magnétisme terrestre, la géographie, l'industrie dans ses subdivisions infinies, bien d'autres sciences encore, demandent à être observées, analysées par les hommes les plus compétents. Une vaste carrière leur serait ouverte, et jamais plus favorable occasion ne leur serait offerte de réaliser des projets qui ont presque toujours échoué.

Cette proposition a dû être présentée dans le comité secret qui a suivi la séance. Nous ignorons, à cette heure, si elle a été prise en considération; mais il est à désirer qu'on lui ait fait un bon accueil. Avec les ressources que possède la France, la commission nouvelle ne pourrait que rendre les plus grands services et jeter les fondements d'un monument qui serait l'éternel honneur de notre époque et de notre pays.

*
* *

A la fin de cette séance dont nous venons de parler, M. Dumas a offert à ses collègues une surprise qui devait les intéresser sous le double rapport de la science et de l'art. On avait apporté sur le bureau une boîte de forme pyramidale; elle s'ouvrit tout à coup en deux parties, et l'on

aperçut un magnifique casque de cavalier, d'un poli merveilleux, reflétant les lumières, et orné d'un cimier figuré par un lion couché.

Ce casque est en aluminium! Il est d'une forme sévère, élégante, et, en même temps, aussi léger que solide.

*
* *

Quelques nouvelles peintures viennent d'être commandées par le gouvernement pour les galeries historiques du palais de Versailles. On cite, entre autres, les portraits en pied des maréchaux Niel et Regnault de Saint-Jean-d'Angely, confiés au talent éprouvé de M. Larivière.

M. Horace Vernet a été chargé de faire le portrait, — également en pied, — de M. le maréchal duc de Magenta.

*
* *

Le modèle d'une nouvelle statue a fait son apparition dans l'une des niches d'essai de la cour du Louvre. Il s'agit encore d'une divinité mythologique; mais celle-là est prise parmi les plus gracieuses divinités de l'Olympe. L'auteur de cet ouvrage a représenté Pandore au moment d'ouvrir la boîte fatale.

*
* *

Un autre statuaire, M. Devaux, a fait placer aussi, dans la cour du Louvre, le modèle d'une statue représentant Amphytrite. C'est une jeune femme entièrement nue, n'ayant pour ornement qu'une magnifique chevelure. D'une main, elle tient le trident traditionnel. Ses formes sont modelées avec une dureté qui n'est pas de bon goût.

*
* *

La salle consacrée aux réunions hebdomadaires des cinq académies qui composent l'Institut de France, est précédée d'une sorte de salle des Pas-Perdus dans laquelle on a placé, au commencement de cette année, la statue en marbre de Châteaubriand, sculptée par M. Duret. Depuis quelques jours, on a symétriquement garni les murs de cette salle de supports en plâtre, et sur ces supports, on a placé une suite de bustes en marbre rappelant les traits des illustrations académiques dans tous les genres. La très-grande majorité de ces bustes a été commandée par le gouvernement.

*
* *

La semaine dernière, on a vu pendant quelques jours, à la vitrine de Giroux, quatre charmants pastels exposés par M. Frédéric Grobon. Ce sont autant de portraits traités avec un soin infini, une grande délicatesse de touche, et, à l'expression des physionomies, on juge facilement qu'ils doivent être d'une ressemblance parfaite.

*
* *

On vient d'enlever les dernières planches qui masquaient le chevet de l'église Saint-Leu et Saint-Gilles. La reconstruction, faite par M. Baltard, présentait mille difficultés d'exécution; l'habile architecte a su les vaincre toutes, et l'ensemble de son œuvre présente aujourd'hui un aspect des plus satisfaisants, et des détails charmants d'une grande exactitude de style.

Au-dessus des portes s'ouvrant sur le boulevard de Sébastopol, deux statues, d'un caractère très-monumental, représentent les patrons de l'église: saint Gilles, par M. Chatrousse, et saint Leu, par M. Leharivel-Durocher. Le rapport que la commission des Beaux-Arts de la préfecture, composée, on le sait, d'artistes en renom et de littérateurs distingués, vient de faire de ces travaux, nous dispense de tout éloge; nous ne ferions que répéter ce que la commission a dit avant nous.

A l'intérieur, l'église a reçu un magnifique maître-autel, auquel on monte par de larges degrés enfermés dans une balustrade de pierre sculptée à jour. A droite et à gauche de l'autel, deux anges adorateurs, d'un galbe heureux, par M. Maillet, complètent l'élégant ensemble de cette partie de l'église.

Au-dessous des trois grandes fenêtres du chœur, M. Cibot doit peindre à fresque trois compositions mystiques, dont les esquisses présentent, dit-on, un grand caractère religieux.

*
* *

M. Lemaire, statuaire, cesse ses fonctions de président de l'Ecole impériale et spéciale des Beaux-Arts, à la fin de l'année. Il est remplacé par M. Constant Dufeux, architecte, vice-président de l'année 1859. Dans une de ses dernières séances, le conseil de l'Ecole a nommé, pour vice-président de l'année 1860, — lequel sera président en 1861, — M. le docteur Robert, membre de l'Académie impériale de médecine, et professeur d'anatomie à l'école. Il y a longtemps que cet établissement a eu pour président un autre professeur qu'un peintre ou un statuaire.

*
* *

La jolie salle qui a été construite boulevard des Italiens, sur le terrain de l'hôtel du marquis d'Hertford, qui a servi à l'exposition des œuvres d'Ary Scheffer, et sert en ce moment à celle des œuvres de M. Court, recevra, dit-on, successi-

vement des expositions d'artistes contemporains. On ajoute même que M. Gigoux veut tenter prochainement l'aventure pour son propre compte.

*
* *

Il y a plus d'un an, nous racontions dans ces colonnes, les somptuosités des fêtes de Cherbourg, et, à cette occasion, nous rappelions les immenses projets que Napoléon Ier avait formés pour faire, de cette cité, l'un des ports les plus importants des côtes de la Manche. Nous énumérions les monuments dont la prévoyance du grand empereur avait voulu doter la ville qu'il honorait d'une protection particulière : la digue, la rade, les bassins, les hôtels, les tribunaux, les hôpitaux...

Ce vaste héritage a été accepté par Napoléon III, et, aujourd'hui, la plus grande partie des travaux gigantesques conçus en 1809 et 1812 est achevée.

Le dernier de tous à construire était l'hospice civil, destiné à remplacer le vieil édifice centenaire de l'asile que possédait la ville. Le 20 novembre dernier, on a posé la première pierre de cet indispensable monument, destiné, comme l'a dit M. Ludé, l'honorable maire de Cherbourg, « à soulager l'infortune, à donner asile aux ouvriers malades, aux vieillards accablés d'infirmités, à ceux qui ont échappé aux dangers de la mer, et aux pauvres enfants que ces mêmes dangers font orphelins. »

Cette cérémonie, l'une de celles qui ont le privilége d'émouvoir les populations qui en sont les témoins, avait été entourée de tout l'éclat d'une grande solennité. Les autorités du département, les notabilités de la ville, les enfants des écoles et des colléges, les troupes de la garnison, étaient rassemblés autour de la première pierre qu'allait bénir le vénérable évêque de Coutances.

Sous cette pierre, qui forme l'angle nord-est de la chapelle du nouvel hospice, auquel a été donné le nom d'*Hospice Napoléon III*, on a déposé des médailles, des pièces de monnaie, les procès-verbaux rappelant l'historique de la fondation du monument.

Les travaux de construction ont immédiatement commencé, et ce qui doit donner toute confiance dans leur excellente direction, dans la promptitude avec laquelle ils seront conduits, c'est qu'ils sont confiés à M. Geufroy, l'architecte de Cherbourg depuis bien des années. C'est à cet artiste distingué que la ville doit la plupart des monuments d'utilité publique dont elle est actuellement décorée.

*
* *

Tous les journaux ont annoncé que M. Jules Sandeau avait été nommé bibliothécaire du palais impérial de Saint-Cloud, et que la nouvelle de cette nomination avait été annoncée au jeune académicien pendant le séjour qu'il a fait récemment à Compiègne; mais, ce qu'ils n'ont pas dit, c'est la bienveillance toute gracieuse avec laquelle LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice ont confirmé l'arrêté du ministre de la maison de l'Empereur.

« Monsieur Sandeau, aurait dit l'Empereur, je « suis heureux de savoir que cette position vous « est agréable. Je compte sur vous; mais que « votre place ne vous empêche pas de vous livrer « à vos études, à vos travaux. Nous espérons « que vous nous donnerez bientôt de nouveaux « ouvrages. »

*
* *

Un généreux protecteur des arts, M. Adolphe Moreau, dont les artistes déploreront longtemps encore la perte, avait prêté à la caisse de l'Association des artistes peintres, graveurs, etc., une somme de mille francs. La famille de M. Adolphe Moreau a voulu compléter les intentions de celui qui avait toujours eu à cœur d'être utile à la cause de l'art, et le prêt est devenu un don qu'elle a généreusement offert à l'Association des artistes peintres.

*
* *

L'exposition annuelle de la Société des Amis des arts de Lyon s'ouvrira le 8 janvier prochain. Un grand nombre de nos artistes en renom ont été invités, par la Société, à envoyer quelques-unes de leurs œuvres. Cette exposition est une des plus brillantes de celles qui ont lieu dans nos grandes villes départementales, si même elle n'est pas la première d'entre toutes.

*
* *

Imitant l'exemple donné depuis longtemps par nos grandes villes départementales, Nantes veut avoir aussi son exposition. Elle aura lieu en 1860, et sera à la fois artistique et industrielle.

*
* *

L'exposition organisée par la Société artistique des Bouches-du-Rhône, a été close dans le courant de novembre. Les achats ont été, cette année, plus nombreux que les années précédentes. Citons d'abord les œuvres d'art dont la Société a fait l'acquisition pour sa loterie :

Trayer, la Sérénité. — Brissot de Varville, Re-

tour du bois. — Henri Baron, le Fauconnier. — Landelle, Mélancolie. — Th. Salmon, une Gardeuse de dindons. — E. Accard, la Toilette. — Pezous, Arlequin et Colombine. — Le même, Pierrot et Colombine. — Van Marck, Paysage et animaux. — Lambinet, Paysage. — Berchère, Fort de Damiette. — Gabe, l'Orage et Enfants dans les blés. — Simon, Moutons. — Galetti, Paysage. — Papeleu, une Ferme dans les Landes. — J. Caudron, Pêcheur faisant des filets. — Seigneurgens, le Retour de la chasse.— Chintreuil, les Flamands.— Duvieux, une Fontaine en Turquie. — Mme Armand Leleux, un Peintre du dix-huitième siècle. — Barry, Marine (soleil couchant). — Eug. Cicéri, Paysage. — Fauvelet, la Lecture. — Ch. Jacques, Poules. — Th. Laffitte, un Poulailler.— Jules Noël, Falaise de Quiberon. — Chaplain, les Lapins. — Veyrassat, Maison à Écouen. — Léon Dupré, Moutons. — Suchet, Avant le grain. — Lauvergne, Village sur le bord de la mer. — Mlle Bourges, Jeune blanchisseuse. — Huguet, un Abreuvoir en Egypte. — Tesson, Marché de Bab-Azoun. — Nègre, Fruits du Midi. —Lemmens, la Route et le Pont. — Loubon, un Temps de pluie. — Aldebert, la Vierge (bas-relief en marbre). — Félon, la Navigation (bronze). — Mène, Cheval (bronze). — Vidal, Lionne (bronze). — Pils, Parc d'artillerie (aquarelle). — Ch. de Larambergue, Lisière de chênes dans le Tarn (aquarelle). — Ravel, le Viatique en Normandie (dessin). — E. de Beaumont, deux dessins, le Départ et le Retour du courrier.

La ville de Marseille a acheté pour son musée: — Daubigny, les Graves au bord de la mer, à Villerville. — Suchet, la Pêche aux thons sur les côtes de Provence. — Simon, En chemin pour l'abattoir. — Bellangé, Episode de la prise de Malakoff.

Ouvrages achetés par divers amateurs : — Aiguier, Montagnes de Montredon, aux environs de Marseille. — Seignac, la Soubrette. — Félon, Crépuscule (dessin). — N. Diaz, Collation dans un parc moyen âge. — Brissot de Varville, Prairie en Normandie. — Loubon, trois esquisses, Troupeau en marche, Joueurs de musette, le Bac. — Adolphe Leleux, Moissonneurs Bas-Bretons. — Veyrassat, Moissonneurs prenant leur repas. — Delestre, Renaud dans les jardins d'Armide. — Alf. de Dreux, le Saut du mur et l'Importun. — Picou, Marchande de légumes à Pompéï. — Legrand, Sapho. — Seigneurgens, les Cuisiniers. — Pezous, la Consultation. — Lemmens, le Puits. — Diaz fils, Paysage. — Couder, la Correspondance intime.

La Société a consacré à ses achats 17,000 fr.; la ville, 8,700 francs, et les acquisitions faites par divers amateurs ont produit 8,000 francs ; ce qui constitue une somme totale de 33,700 francs.

Les achats de l'année dernière ne s'étaient élevés qu'à la somme de 28,000 francs. Il y a donc progrès ; il est dû en grande partie à la Société artistique de Bouches-du-Rhône et à la ville de Marseille, qui rivalisent de zèle pour encourager les artistes.

*
* *

M. Charles Lenormant, qui vient de mourir loin de la France, était né le 1er juin 1802, à Paris. Marié fort jeune avec la nièce de madame Récamier, il dut à cette heureuse circonstance des protecteurs et des amis qui lui aplanirent les difficultés inévitables, au début, pour tous ceux qui veulent parcourir la carrière des arts et des lettres. A vingt-trois ans, si nous avons bonne souvenance, on lui confiait les fonctions de sous-inspecteur des Beaux-Arts.

Il faut rendre à M. Charles Lenormant cette justice, qu'il fit tous ses efforts pour prouver qu'il était digne d'une faveur aussi précoce. Il la justifia complétement par ses études et ses travaux. Entraîné par un goût particulier vers l'archéologie, les études historiques, celles surtout qui pouvaient le mettre en rapport avec les Beaux-Arts proprement dits, il publia quelques essais qui furent favorablement accueillis.

Il eut l'avantage d'être envoyé en mission en Égypte avec le célèbre Champollion, et, à son retour en France, il reçut de nouveaux témoignages d'intérêt. Il fut successivement conservateur à la bibliothèque de l'Arsenal, à la bibliothèque royale ; puis, suppléant de M. Guizot à la Sorbonne. La haute influence qui le protégeait lui fut favorable sous tous les gouvernements, sous tous les régimes.

Nommé membre de l'Académie des inscription et belles-lettres en 1839, il occupa le trente-unième fauteuil, qui avait appartenu, de 1795 à 1811, à Amailhon; de 1811 à 1839, à Amaury-Duval.

Travailleur infatigable, il a fait partie de toutes les commissions instituées dans l'intérêt des arts et des monuments publics; il a collaboré aux revues les plus importantes, et laissé un grand nombre de publications utiles que l'on consultera avec fruit. Ses études ont été toujours dirigées avec une conscience qui fait honneur à son caractère.

Les restes mortels de M. Charles Lenormant ont été rapportés en France par son fils. On sait que le savant académicien avait accompagné ce jeune homme en Grèce pour lui servir de guide

et de conseil. Les funérailles du défunt ont été célébrées dans les premiers jours de ce mois, à l'église Saint-Sulpice, sa paroisse.

*
* *

La mort de M. Charles Lenormant laisse un fauteuil vacant à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Bien que cet événement soit tout à fait récent, les candidatures commencent à se produire. On cite parmi les plus importantes, celles de MM. Hauréau, Miller, Beulé. On pense généralement que le débat, — si débat il y a, — aura lieu entre MM. Miller et Beulé.

Du reste, tous les candidats désignés sont des hommes depuis longtemps connus par les travaux les plus remarquables, par leur savoir et les études consciencieuses auxquelles ils ont consacré la plus grande partie de leur existence.

*
* *

L'un de nos savants les plus éminents, le successeur de l'illustre Lagrange à l'Académie des sciences, M. Poinsot, dangereusement malade depuis quelques mois, et dont l'état inspirait de vives inquiétudes à ses amis, à ses collègues, — car le malade avait quatre-vingt-deux ans, — est mort la semaine dernière.

M. Poinsot était né en 1777. Entrée à l'Ecole polytechnique lors de la fondation de cette institution célèbre, il en sortit pour faire partie du corps des ponts et chaussées, qu'il quitta pour se livrer au professorat et à l'étude. On lui doit des ouvrages extrêmement remarquables sur les plus hautes questions des sciences mathématiques.

Lors du rétablissement de l'Empire, M. Poinsot avait été nommé sénateur.

*
* *

Par un récent arrêté, M. le ministre d'État a chargé M. Armand Baschet d'une mission à Venise, ayant pour objet de recueillir tous les textes inédits et toutes les notes officielles se rattachant à la vie et aux ouvrages des maîtres de l'école vénitienne.

*
* *

L'un des membres les plus distingués de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, M. Charles Texier, a publié un mémoire des plus intéressants sous ce titre : *Les Cérémonies de l'Eglise primitive.*

Ce sont des recherches très-précieuses qui ne peuvent manquer, dans une foule de circonstances, d'être consultées avec fruit par les archéologues et les artistes. Ils y trouveront des renseignements de toute espèce sur les usages des temps les plus éloignés de notre époque.

*
* *

M. Auguste Galimard publie en ce moment un ouvrage intitulé : *Les Grands artistes contemporains*. La notice d'*Aubry-Lecomte*, le célèbre lithographe, est en vente.

*
* *

Un écrivain qui nous a donné, il n'y a pas longtemps, un ouvrage très-sérieux et très-utile, l'*Histoire du Congrès de Paris*, M. Édouard Gourdon, vient de publier un autre ouvrage d'un genre tout à fait différent, mais qui paraît devoir obtenir le même succès. C'est un recueil de nouvelles, d'études ou de tableaux de mœurs dont les modèles se trouvent dans la vie réelle. Ces nouvelles sont au nombre de quatre : *Louise*, *une Rencontre imprévue*, *l'Œillet bleu*, *Esquisse d'une Femme*. La première et la plus importante, bizarre et mystérieuse dans quelques parties, est extrêmement intéressante dans quelques autres.

*
* *

Dernièrement, une famille qui s'occupait du partage d'un héritage, a découvert, dans les greniers de la maison du défunt, deux tableaux assez curieux qui paraissent devoir attirer l'attention, bien qu'à des degrés différents.

L'un est une vaste toile représentant *le Baptême de Jésus-Christ sur les bords du Jourdain.* On y lit au bas cette inscription qui ne permet pas d'avoir de doute sur le nom de son auteur et la date de son exécution : « Monsieur de la Porte, « fermier général, a fait peindre ce tableau par « le f. André, religieux dominicain. 1741. »

Le second est attribué à Lesueur, ou à un de ses élèves ou à un de ses imitateurs. C'est une *Scène de la vie de saint Bruno*; elle rappelle l'époque à laquelle le fondateur des Chartreux était en grande faveur auprès du pape Urbain II, avant de se retirer au désert della Torre, en Calabre.

Ce tableau, pour la grandeur de la toile, les dimensions des personnages, semblait destiné à faire suite à la collection célèbre du couvent des Chartreux que possède aujourd'hui le Louvre. On y voit le saint, dans le palais du Vatican, au pied du trône qu'occupe le Pape, revêtu de ses ornements pontificaux. Des religieux lui présentent la croix, la mitre épiscopale, insignes des hautes dignités que l'on veut lui confier; le saint les repousse. Près de lui est une jeune et char-

mante femme, debout, au splendide costume. Plusieurs personnages remplissent le tableau, dont la partie supérieure est occupée par des anges.

La peinture est parfaitement conservée. Il y a des têtes charmantes. Quel que soit l'auteur de cette toile, elle est remarquable par la composition, le dessin, l'agencement des personnages. Il serait fâcheux qu'elle ne fût pas conservée.

*
* *

Il y a quelques jours, dans une des salles de ventes de l'hôtel de la rue Drouot, — et après avoir préalablement pris la précaution de fermer les yeux pour s'isoler de toutes préoccupations extérieures, — on aurait pu se croire dans une des pièces du vieux Louvre, au temps de Henri II.

C'était d'abord un beau lit avec colonnes, orné de sculptures, avec baldaquin également sculpté et garni de pentes en brocart de velours et or; puis un meuble orné de jolis médaillons sculptés, incrusté de marbres de couleur, surmonté de son fronton; un buffet en bois de noyer, à deux corps, avec sculptures et incrustations de marbre; des crédences dont le bois est magnifiquement travaillé. Sur l'une d'elles, on remarquait quelques petits meubles aussi curieux que singuliers.

Nous citerons, en première ligne, une mignonne pendule en cuivre gravé, surmontée d'une statuette en argent; un coffret en bois sculpté avec des inscriptions, et un flambeau en bronze formant sonnette. Les inscriptions gravées sur ce flambeau indiquent qu'il servait à un président d'assemblée de notables.

On assure que meubles, accessoires, ont été achetés en bloc par un amateur. Il n'aura plus qu'à prendre le costume de l'époque lorsqu'il demeurera dans la chambre où ils vont être placés.

*
* *

L'administration du Sénat a fait frapper une fort belle médaille en argent, du poids de soixante et onze grammes, à l'occasion de l'incendie qui, le 28 octobre dernier, s'est déclaré dans la salle des séances.

Cette médaille porte sur une de ses faces l'effigie de l'Empereur, et sur l'autre, une inscription ainsi conçue : — SÉNAT. — *Incendie du palais du Luxembourg.* — 28 *octobre* 1859.

Au bas de cette inscription figure le nombre des personnes auxquelles cette médaille a été décernée pour avoir pris part à l'extinction de cet incendie et s'y être distinguées.

*
* *

Un prix de six mille francs, susceptible d'accroissement par la souscription qui demeure ouverte au local de la Société de Géographie de Paris, est offert au voyageur qui se sera rendu le premier de l'Algérie à la colonie du Sénégal, ou réciproquement du Sénégal à l'Algérie, en passant par Tombouctou.

Le voyageur devra recueillir sur sa route des notions exactes sur les caravanes qui traversent l'espace dont il s'agit, leurs directions, leur importance et les époques de leurs voyages.

*
* *

Le brillant succès de la reprise d'*Orphée*, au Théâtre-Lyrique, a nécessairement ramené l'attention sur les premières représentations de cet ouvrage. C'est à qui retrouvera des anecdotes sur une époque déjà bien éloignée de nous. Nous nous contenterons d'en rapporter une qui n'est pas connue, et qui fera revivre pour un moment le nom du chanteur Legros, auquel Gluck avait confié le rôle d'Orphée lorsque son opéra fut représenté pour la première fois à Paris.

Legros était un chanteur fort estimé à la fin du siècle dernier, et son talent lui avait valu des faveurs et des distinctions. Il remplissait des fonctions à la cour de Louis XVI et de Marie-Antoinette; mais, pendant les horreurs de la Révolution, il leur dut le funeste avantage d'être regardé comme un homme dangereux, d'être traité d'aristocrate, peut-être même d'agent de Pitt et Cobourg, comme on disait alors. Grâce à quelques amis, il ne tarda pas à apprendre que ces qualifications peu républicaines l'exposaient, malgré sa belle voix, à avoir la tête tranchée à la première occasion.

Le seul parti à prendre était de se faire oublier. Legros quitta Paris promptement, et alla se réfugier à La Rochelle. On était assez calme dans cette ville, et, au moment où l'artiste y arriva, il y avait une troupe d'opéra. On le pria de chanter le rôle d'Orphée; il y consentit plusieurs fois, et, d'après le récit d'un de nos amis qui assista à ces représentations, voici quel était en plein 1793, le costume du chanteur exilé de la capitale par mesure de sûreté personnelle :

Sur la tête, il portait un magnifique casque d'or dont le cimier, très-élevé, était ombragé de plumes tricolores. Son torse était emprisonné dans une éclatante cuirasse en écailles d'or, terminée par un tonnelet orné de lames d'or. Sa culotte était en satin cerise et bouffante. Des bas de soie et des brodequins en satin cerise complétaient le costume.

Voilà de quelle manière était affublé l'époux et

l'amant d'Eurydice en 1793. Franchement, nous n'avons qu'à nous féliciter des progrès des arts et du goût. Le costume adopté par madame Viardot aujourd'hui, est d'une simplicité tout antique.

*
* *

A propos d'*Orphée,* on nous racontait hier une autre anecdote ; mais celle-là est tout à fait contemporaine. Parmi les spectateurs les plus attentifs installés dans l'un des fauteuils de l'orchestre du Théâtre-Lyrique, se trouvait le célèbre compositeur de valses, le maëstro par excellence auquel on confie la direction des bals de la cour, des bals de toutes les grandes réunions. Pas n'est besoin de désigner plus clairement Strauss. Il ne manque jamais une première représentation d'opéra comique ou sérieux ; toujours à l'affût d'une phrase, d'un passage qui lui permette de faire tournoyer la jeunesse sur des airs à la mode. Il sortit tristement du théâtre à la fin de l'opéra de Gluck. — « Diable de musique, murmurait-il, pas un motif de valse! »

*
* *

Le *Poisson volant*, tel est le nom donné à une machine récemment exposée dans le palais des Champs-Élysées et qui est destinée à prouver que l'on peut actuellement voyager dans les airs avec autant de facilité que sur la terre et sur l'onde, comme on le chantait autrefois dans l'opéra du *Dilettante d'Avignon.*

Les expériences, — nous nous trompons, — pour être complétement exact, nous devons dire les *démonstrations*, ont lieu deux fois par semaine, le jeudi et le dimanche, dans la grande nef du palais.

On voit, en effet, un aérostat en forme de poisson, c'est-à-dire allongée. Il a tête et queue et, comme appendices, des hélices. Sous son ventre, — nous continuons notre comparaison de poisson, — est une sorte d'omnibus dans lequel peuvent s'asseoir les voyageurs ou navigateurs. Des différentes ouvertures disposées de chaque côté du véhicule, tous peuvent jouir du spectacle de la terre à l'état de carte géographique ou de plan en relief.

L'agent propulseur est dans le corps du poisson. C'est une imitation de la vessie de l'animal, et, à l'aide de cette imitation, l'inventeur fait monter et descendre le ballon avec assez de facilité. Ces mouvements s'exécutent sans résistance, dans l'espace assez vaste du Palais des Champs-Elysées; en serait-il de même dans l'atmosphère ? C'est là que la véritable expérience devrait avoir lieu.

Pressé de tous côtés par l'élément qui l'entoure, le poisson trouve partout des points d'appui pour se diriger où il lui plaît. L'aérostat n'est pas dans les mêmes conditions au milieu de l'atmosphère. Il est exposé à chaque instant à l'action des courants, aux changements des vents. Une grande expérience pourrait seule permettre de résoudre le problème, à moins que l'on ne se contente de faire de la navigation aérienne en s'abandonnant aux grands courants supérieurs. Ce serait déjà une conquête, mais contentera-t-elle l'ambition des chercheurs?

*
* *

C'est aujourd'hui que le Théâtre-Impérial, l'ancien Cirque, change de directeur. Le privilége de M. Billon cesse; celui de M. Hostein va commencer. On dit que la question de bail pourrait bien exciter quelques procès; mais il est probable que celle de l'utilité publique triomphera de tous les mauvais vouloirs. Le projet de M. Hostein est, ajoute-t-on, de faire relâche pendant un mois pour opérer une sorte de restauration de la salle. Il ferait sa réouverture, dans le courant de janvier, par une pièce nouvelle à grand spectacle.

*
* *

Le nécrologe de 1859 s'augmente, chaque jour, de quelque nom connu. A tous ceux que nous avons déjà inscrits dans ces colonnes, il faut joindre celui de M. Comte, le célèbre prestidigitateur, qui vient de mourir à l'âge de soixante et onze ans, dans la retraite qu'il occupait depuis plusieurs années à Rueil, près Paris.

Louis-Christian-Emmanuel-Apollinaire Comte était né de parents français, à Genève, le 11 juin 1788. Sa vie a été un long roman; mais un roman gai, mélangé de peu d'amertume, avant le terme duquel son héros avait su s'assurer une position assez confortable.

Né, pour ainsi dire, avec le talent de la prestidigitation, il se fit également ventriloque, et commença à exercer ses talents à Paris, en 1809, dans la salle de la rue Dauphine. Il eut le bonheur de plaire à Louis XVIII, qu'il amusait beaucoup, et obtint le titre de physicien du roi. Ce titre lui permit de tenter quelques entreprises.

Il fonda d'abord un petit théâtre dans les bâtiments de l'hôtel des Fermes, occupé aujourd'hui par l'imprimerie Paul Dupont. Il le transporta ensuite au passage des Panoramas; puis au passage Choiseul. Tout le monde a connu cette entreprise, devenue plus tard la salle des Bouffes-Parisiens.

La bonbonnière du passage Choiseul, comme on l'appelait, a servi de marchepied à une foule d'auteurs et d'artistes dramatiques. Si l'on publiait les mémoires de M. Comte, on y trouverait de curieux détails, d'intéressantes anecdotes; mais le vieillard, dans sa retraite, a-t-il pensé à rassembler quelques notes? Nous en doutons. Il se contentait du bruit qu'il avait fait de son vivant et, en effet, les journaux étaient continuellement remplis d'aventures bizarres, comiques ou mystérieuses, dont il était toujours l'acteur principal.

*
* *

Le *Journal des Beaux-Arts*, qui se publie à Anvers, promet de donner incessamment quelques indications sur les tableaux destinés à l'exposition qui aura lieu l'année prochaine à Bruxelles. Tout annonce, dit ce journal, que cette exposition sera des plus remarquables.

*
* *

Les grands travaux de terrassement entrepris autour de l'Arc-de-Triomphe de la place de l'Étoile, marchent avec une rapidité qui tient vraiment du prodige.

Depuis quelques jours seulement on a commencé le nivellement de la hauteur qui, du rond-point de la place, se prolonge du côté de Chaillot, et déjà, à travers cette masse, on a creusé la tête du boulevard qui ira rejoindre le pont de l'Alma. Une vaste maison, depuis bien des années occupée par une pension de demoiselles, tombe sous le marteau des démolisseurs. Toutes les terres de la colline qui s'étendait derrière le pavillon de gauche de la barrière sont enlevées. Très-prochainement, les magnifiques demeures élevées autour de l'arc seront dégagées des espèces de redoutes qui les entouraient, et établies sur un terrain plane qui ne va pas tarder à se couvrir de jardins et d'autres constructions nouvelles.

*
* *

En démolissant l'antique église de la Madeleine, à Vitré, on vient de découvrir, sous une voûte pratiquée dans l'épaisseur de la maçonnerie rapportée, un certain nombre de blocs et tables de pierre sculptés, qui ne sont pas sans intérêt, et surtout un beau dais gothique de pierre sculpté à jour, et plusieurs fragments plus ou moins endommagés d'une statue de femme, dont la tête, le torse, les draperies, quoique fort mutilés, accusent une grande élégance et un beau travail.

Des constatations faites par les savants archéologues, il résulte que c'est le tombeau de Marguerite de Bretagne, fille du duc de Bretagne Jean V, promise en mariage à Guy XIV de Laval, et morte au château de Vitré, avant les noces, au mois de juin 1420.

Emile Gagueux.

THÉATRES.

Gymnase : — *Le Père prodigue*, comédie en cinq actes, par M. Alexandre Dumas fils.

Personne ne refuse à M. Alexandre Dumas fils le don naturel d'observation. Son horizon pourrait avoir plus d'étendue et présenter des aspects un peu moins monotones; mais, dans ce cercle restreint où il persiste à vivre, sa vue est d'une pénétration singulière, son ouïe d'une incomparable finesse, et sa mémoire prodigieusement fidèle. Ce qu'il a vu et entendu, il le reproduit avec exactitude, sans autre souci du style qu'une grande recherche de la concision et du trait. Figurez-vous un conseiller-rapporteur au Parlement, sous l'ancienne monarchie. Nourri aux lettres classiques dès son enfance, et préoccupé des souvenirs de Pline le jeune ou de Tacite, il s'efforçait d'imiter ces modèles, en traitant les matières les plus sèches et les plus ardues. Sans doute il restait bien au-dessous de la grâce spirituelle de l'un et de la chaude couleur de l'autre; mais il intéressait toujours, étonnait quelquefois, et donnait à ses collègues une haute idée de son esprit, de son érudition et de son ardeur au travail, sans toutefois atteindre jamais à l'éloquence. Tel est M. Alexandre Dumas fils, rapporteur judicieux et exact des mœurs d'un certain monde, habile arrangeur de scènes, écrivain correct, d'une simplicité étudiée et visant à l'effet; familiarisé de longue date avec le public, dont il connaît le tempérament et dont il est sûr d'obtenir les suffrages, avec cela nullement poëte, et n'ayant jamais su faire ni un drame ni une comédie.

Ce jugement pourra paraître sévère; nous le maintenons pourtant, parce que nous le croyons vrai, et nous allons tâcher de le motiver.

Observer la nature, copier ce qu'on a sous les yeux, voilà deux qualités essentielles qui n'ont manqué à aucun artiste de génie. Corneille, Racine, Molière, pour ne pas sortir de l'art dramatique et de l'art français, ont possédé ces qualités au suprême degré. Si l'on en doute, qu'on relise *Polyeucte*, *Andromaque* et le *Misanthrope*. Mais nous demandons si l'imitation est le but que se propose le poëte, ou si, par aventure, ce ne serait pas un moyen d'arriver à quelque chose de plus élevé? La réponse est facile. Il est clair que la poésie ne vit pas d'abstractions, et qu'en un sens, *Pauline*, *Hermione* et *Alceste*, par exemple, sont des personnages réels; mais transformées par l'idéal, ces réalités sont devenues des types. Voilà tout le secret de la supériorité des poëtes sur ceux qui ne le sont pas. Les premiers sont des créateurs, les seconds sont de simples copistes. Ceux-ci prennent le point de départ pour le but, et s'arrêtent à l'entrée de la carrière; ceux-là marchent résolument dans la voie qui leur est ouverte, et la gloire les console en chemin de leurs nobles efforts pour atteindre l'insaisissable perfection. Les uns ressemblent à Molière, les autres à M. Alexandre Dumas fils. Molière écrivait des comédies; M. Alexandre Dumas fils, avec tout son talent et les qualités brillantes que je me plais à lui reconnaître, se contente de rédiger, sous forme dramatique, des *Mémoires à consulter* sur les mœurs du demi-monde au dix-neuvième siècle.

Le demi-monde (un joli mot et une vilaine chose), est, en effet, le seul champ d'observation du charmant réaliste dont nous allons examiner l'œuvre nouvelle. Dames aux camélias, financiers véreux, comtesses de contrebande, rapins émérites, *gandins* et *gandines*, tels sont les modèles qui ont posé dans son atelier, et dont il nous offre cent portraits divers, tous crayonnés d'après nature. Je crois même qu'avec un peu de bonne volonté, il ne serait pas impossible de mettre des noms propres au bas de chaque esquisse, et que les gens les moins versés dans la chronique scandaleuse se tromperaient rarement. Mais n'insistons pas sur ce point délicat, qui établit un singulier rapprochement entre M. Alexandre Dumas fils et Alexis et Antiphane, les maîtres de la comédie moyenne chez les Grecs. Disons seulement que, grâce à la transparence de certains voiles, le nom d'Aristophane pourrait être invoqué au besoin, et servirait à justifier des hardiesses excessives. Au fond, ces détails sont étrangers à la critique. Occupons-nous donc du *Père prodigue*, et voyons si, dans cette pièce, l'auteur a modifié le système dont nous avons montré les inconvénients et les avantages.

Le comte de la Rivonnière est à la fois le meilleur et le plus détestable des pères. Resté veuf après deux ans de mariage, il a perfectionné l'art, fort à la mode, dit-on, de mal élever les enfants.

Sous prétexte d'éviter à son fils les ennuis d'une éducation sévère et monacale, il l'a de bonne heure initié à une vie de dissipation et de désordre, et l'a pris pour confident de ses bonnes fortunes, pour compagnon de ses fredaines. Un beau jour, le vicomte a vingt-sept ans et le comte cinquante. Le jeune homme se trouve déjà bien vieux et songe à faire une fin. L'homme mûr ne s'est jamais senti plus jeune, il pense que son demi-siècle est un joli cadeau à offrir aux dix-huit ans de Mlle Hélène de Brignac. André de la Rivonnière, que son père consulte sur ce projet d'union, paraît d'abord contrarié; mais il réprime aussitôt ce premier mouvement, renferme dans son cœur le secret de ses espérances, et consent, après quelques hésitations, à demander la main d'Hélène pour l'aimable auteur de ses jours. Certes, la situation est piquante et M. Alexandre Dumas fils a côtoyé de près la comédie de mœurs. A défaut de l'idéal, on aurait accepté le réel ainsi entendu. Mais il y a dans ce premier acte une scène choquante, qui vient tout gâter. C'est ici qu'apparaissent les dangers du procédé photographique appliqué au théâtre.

Que le vicomte invite à déjeuner dans la maison paternelle une créature comme Mlle Albertine Delaborde, je le conçois, parce que ce jeune homme a reçu une éducation déplorable. Mais que le père, rencontrant cette courtisane dans l'appartement de son fils, engage, avec elle, en l'absence du jeune homme, une conversation galante et lui donne un rendez-vous aux bains de mer: c'est là une des monstruosités morales que rien ne peut excuser. Fût-elle mille fois vraie, je repousse cette scène comme invraisemblable, odieuse, et je me hâte de détourner les yeux de ce triste spectacle pour les reporter sur Mlle Hélène de Brignac.

Nous sommes à Dieppe, dans le salon de l'hôtel habité par Hélène et par sa tante, madame de Chavry. Notre ingénue minaude comme une petite fille et raisonne comme une douairière; ce qui fait un étrange contraste. Mais elle a le bon goût de préférer André au soupirant quinquagénaire, et celui-ci a le mérite de s'exécuter de bonne grâce.

Cet acte, assez attendrissant, est égayé par la présence d'un M. de Naton, personnage épisodi-

que très-amusant et dessiné de main de maître. Les *gandins* nous feront toujours rire.

Le troisième acte nous montre le *Père prodigue* rangé à sa manière, achevant de se ruiner ou plutôt de ruiner son fils (car depuis longtemps sa fortune personnelle est engloutie) pour présenter *convenablement* sa bru dans le monde. Hôte et commensal de ses enfants et témoin indiscret de leur bonheur, on le voit bientôt aux prises avec la malignité publique, qui explique, par un amour infâme, la conversion du vieux beau et la tendre sollicitude que lui inspire Hélène. Informé de ces bruits calomnieux que répand avec habileté Mlle Albertine pour satisfaire à la fois sa vengeance et ses instincts cupides, le pauvre comte se met à pleurer et quitte sur-le-champ une maison où sa présence est un danger et un opprobre.

Au quatrième acte, nous trouvons Albertine installée chez M. de la Rivonnière. André fait de vains efforts pour arracher son père à cette liaison déshonorante. Le comte attend pour congédier cette dame qu'il ait dépensé son dernier écu. Enfin, le moment arrive, et l'on prévoit que, malgré sa fierté, le gentilhomme sera réduit à demander des aliments ou à mourir de faim. Une visite inattendue vient changer tout à coup la face des choses. Avant son mariage, André avait eu des relations avec madame de Prailles. Les amants ont la funeste manie d'écrire, et c'est ce qui les perd tôt ou tard. M. de Prailles vient demander raison au correspondant illicite de sa femme, qu'il ne connaît pas. « C'est moi, » dit le père, qui sauve par ce vertueux mensonge la vie et le bonheur d'un fils qu'il chérit toujours. On se bat, le mari est blessé, cela va sans dire. André apprend ce duel fatal et la cause de la rencontre. Réconciliation touchante.

Le *Père prodigue* est réintégré au domicile filial, et, apprenant qu'il va bientôt être grand'-père, il glisse à l'oreille d'André ce mot qui contient toute la moralité de la pièce. « Si tu as le bonheur d'avoir un fils, aime-le comme je t'aime, mais élève-le tout autrement. »

Cette comédie, d'une crudité de détails inimaginable, est lugubre, comme le monde douteux où elle nous transporte. On étouffe sous ce ciel gris et lourd de la réalité, que n'éclaire jamais un rayon de l'idéal. On a le cœur douloureusement serré, et si quelque trait d'esprit vous arrache un sourire, une acclamation, on se repent presque d'avoir ri et d'avoir applaudi en un sujet d'une si profonde tristesse. Voilà ce que devait produire le système de M. Alexandre Dumas fils, poussé jusqu'à ses dernières limites. Cette pièce est à la fois la plus haute expression et la condamnation la plus éclatante de l'école réaliste.

Les acteurs du Gymnase méritent, comme toujours, les plus grands éloges. Mme Rose-Chéri a bravement accepté le rôle d'Albertine, et le joue avec une fidélité scrupuleuse. L'illusion est complète. On oublie qu'on a sous les yeux une honnête femme, une comédienne accomplie, et l'on croit voir et entendre une de ces filles plâtrées et sans cœur, qui spéculent si bien sur la niaiserie des petits jeunes gens comme de Naton et des hommes sur le retour comme M. de la Rivonnière. Lafont joue le rôle du *Père prodigue* avec le goût et la distinction d'un comédien de la vieille école. Dupuis n'est pas indigne de lui donner la réplique, et c'est le cas d'appliquer le fameux axiome : Tel père, tel fils. Il n'en est pas de même dans la pièce : A père prodigue, fils économe.

Je trouve Mlle Delaporte un peu maniérée ; c'est peut-être la faute du rôle. M. Dumas fils transporte son appareil dans les coulisses, et copie ses ingénues au théâtre, au lieu de les prendre dans la nature. En cela, il est en désaccord avec ses propres principes. On s'est montré sévère pour Lesueur ; à mon avis, cet artiste n'est pas au-dessous de lui-même dans la création du parasite. Mais le moyen de supporter un personnage comme ce Tournas, complaisant mercenaire, emprunteur effronté, capable de toutes les bassesses pour attraper un bon repas, et destiné à finir ses jours dans la compagnie d'une courtisane surannée, avec le titre d'époux et les attributions de domestique.

Les Tournas ne sont pas rares, non plus que les Albertines ; mais ils inspirent une telle répulsion dans la vie et sur la scène, qu'il a fallu à M. Dumas fils une incroyable audace pour introduire ce rôle dans sa pièce, et à Lesueur, un talent peu commun pour le rendre supportable, et pour éviter les sifflets et l'indignation du public, même le plus débonnaire et le plus dépourvu de sens moral.

Alfred Blot.

Paris, le 15 *décembre* 1859.

Le Directeur : LÉON BOULANGER.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

Séant à l'Hôtel-de-Ville.

PRÉSIDENCE DE M. P.-B. FOURNIER, PRÉSIDENT.

Séance du 6 *décembre* 1859.

Le procès-verbal de la séance précédente est lu et adopté.

Diverses publications d'ouvrages sont réparties ainsi qu'il suit :

L'Art au dix-neuvième siècle, à M Guérin; — l'Univers musical, à M. de Longperrier, et un volume des quatre numéros du Builder ; — Mémoires de la Société impériale des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille, à M. Charles Fournier; — Le recueil des travaux de la Société libre d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Eure, à M. Faillet; — le Bulletin de la Société française de photographie, à M. Arthur Chevalier ; — un volume de description des médailles, jetons et monnaies du règne de S. M. Napoléon III, à M. Ransonnette ; — Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, à M. Moultat ; — Isabelle, romance de M. Ed. d'Ingrande, à M. Ach. Lestrelin ; — Voyage du roi François Ier, à Angers, en 1518, par M. Armand Parrot, peintre d'histoire, à M. Maillet.

Les annales de la Société d'horticulture de la Haute-Garonne sont déposées aux archives avec les annales de la Société impériale et centrale d'horticulture.

M. le Président annonce que M. Ch. Chevalier, président de la section de photographie, vient d'être enlevé subitement à ses travaux et à la Société dont il était un des membres actifs et dévoués. M. Horsin Déon est chargé de rendre compte des découvertes et perfectionnements que cet artiste a fait faire à la photographie.

Sur l'opinion favorable émise par M. Maillet au nom de la commission nommée pour examiner la candidature présentée par MM. Faillet et Granger, la Société procède à l'élection de M. Jules Forest qui est proclamé, au premier tour de scrutin, membre résidant dans la classe de littérature.

M. Moultat, après avoir lu un rapport sur le *Moniteur des arts*, rédigé et dirigé par M. Audiffred, nous fait connaître la Société littéraire de Lyon, société fondée en 1807 par des hommes éminents, tels que : Amard, Ségau, Gay, Butignot, Achard James, Péricaud, Molard, Menoux, Tézénas, Girard, etc., etc.

« Les procès-verbaux égarés ou détruits, dit « M. le rapporteur, n'ont pas permis à M. Bellin, « l'auteur de la notice que nous examinons, de « suivre exactement le cours des travaux de la « Société littéraire, et ce n'est qu'en 1814 qu'il « la retrouve au palais de Saint-Pierre où ses « séances furent bien des fois suspendues, et ne « reprirent définitivement leur marche régulière « qu'en 1818. A cette époque, M. Monier fit un éloge remarquable de B. Pascal, et M. Pontarlier, alors atteint d'une maladie cruelle, envoya un conte, en vers de dix syllabes.

« De 1827 à 1828, poursuit M. le rapporteur, « les séances furent politiques, et 1839 fut une « année néfaste pour la Société. Les démissions « arrivèrent de toutes parts, et, si nous avons « bien saisi les pensées de l'auteur de la notice, « des froissements intérieurs, des divisions re- « grettables en furent la principale cause. Bref, « il ne resta plus que quatre membres. »

Après avoir flétri en termes énergiques et justes la conduite des membres qui se retirent lorsqu'ils ne rencontrent que des services à rendre et non des avantages personnels à obtenir, M. Moultat énumère les principaux travaux de la Société littéraire de Lyon, et annonce qu'elle publie maintenant ses procès-verbaux dans la *Revue du Lyonnais*.

« Nous ne saurions, dit-il, trop la féliciter de « cette innovation ; car, à notre avis, la publicité « est l'un des éléments essentiels à la prospérité « de tout corps savant : elle excite l'émulation « et est la récompense des efforts intelligents. »

M. le rapporteur termine en demandant le dépôt aux archives de la brochure de M. Bellin, et en formulant une proposition qui sera étudiée dans la prochaine séance.

M. Granger lit un rapport sur l'exposition de M. Court. Cette appréciation remarquable et consciencieuse est applaudie chaleureusement par la Société, qui vote l'insertion entière dans les travaux de la Société.

M. Desjardins, vice-président, demande instamment que la commission des comptes fasse, avant la fin de l'année, un rapport sur l'état de la caisse et des archives.

La séance est levée à dix heures et demie.

Le Secrétaire-adjoint,

A. Andréï.

Ordre du jour de la séance du 20 *décembre* 1859,

Lecture du procès-verbal ;— Suite de la proposition de M. Moultat, relative à la notice historique de la Société libre des Beaux-Arts ; — Réflexions de M. Faillet sur le rapport de M. Lestrelin, questions et communications diverses ; — Elections de deux présidents : l'un dans la classe de peinture, l'autre dans la classe de photographie. A ce propos, MM. les membres de ces classes sont priés de ne pas manquer à la séance.

Travaux de la Société.

RAPPORT SUR LES COMPOSITIONS MUSICALES DE M. EDMOND D'INGRANDE, PRÉCÉDÉ DE QUELQUES RÉFLEXIONS SUR L'ART MUSICAL EN FRANCE.

A l'époque où nous vivons, les arts et l'industrie se donnent la main. Non-seulement les objets de luxe sont arrivés à une exécution et à un fini merveilleux, mais encore les choses de première nécessité se perfectionnent tous les jours et prennent des formes gracieuses sans nuire à leur utilité.

Notre littérature, comme nos productions artistiques, est recherchée jusqu'au delà des mers; notre théâtre, sans produire des chefs-d'œuvre, comme au siècle de Louis XIV, conserve honorablement sa supériorité en Europe; et sur toutes les scènes des grandes capitales, les étrangers applaudissent les traductions de nos ouvrages dramatiques. Enfin, la science fait tous les jours de nouvelles découvertes, et j'aurais à citer bien des noms, si je devais rappeler tous les hommes de génie dont notre pays s'honore à juste titre.

Oui, la France du dix-neuvième siècle est lancée dans la voie du progrès, et, nous pouvons le dire avec orgueil, elle marche glorieusement à la tête des arts, de l'industrie et de la civilisation européenne.

Cependant, comme si la Providence voulait, par un système de compensation égalitaire, refuser aux uns ce qu'elle accorde aux autres, il semblerait que la France, généreusement partagée du côté de l'esprit, de l'intelligence et du bon goût, n'ait pas été douée de cet instinct musical que l'on trouve généralement chez les Italiens, et particulièrement chez les Allemands.

En France, on chante beaucoup; mais, nous sommes forcés de l'avouer, les Français ont l'oreille si peu musicale, qu'ils chantent toujours à l'unisson, sans s'inquiéter de l'harmonie, se préoccupant bien plus des paroles que de la musique. Dès qu'un morceau d'opéra dépasse les proportions de la romance vulgaire, il est bien rare qu'il soit goûté par la masse! Voyez *Drinn drinn*, — le *Sire de Framboisy*, — *Ohé! les petits agneaux*, — *Il a des bottes*, *Bastien*, — ont obtenu dans toute la France, et spontanément, un succès étourdissant, incroyable et même ridicule, tandis que les beaux airs de nos meilleurs compositeurs, Auber, Halévy, Adam, etc., ont mis des années pour franchir l'enceinte de Paris.

En France, la masse marche encore dans l'ornière du bon vieux temps et chante toujours les vieux refrains qui faisaient les délices de nos pères; ils rappellent involontairement l'époque du règne de Louis XIV, où les violons du grand roi jouaient à l'unisson, à la grande satisfaction de la cour. Une grande partie du public ne se fatigue pas d'entendre répéter tous les soirs les mêmes *Pont-Neufs* dans l'avalanche de vaudevilles qui encombre les petits théâtres de Paris, et les vaudevillistes n'osent pas déroger à cette vieille coutume, dans la crainte de déplaire à la masse, restée indifférente pour un art qu'elle ne comprend pas.

Si l'Italien est mélodiste et chante avec un goût exquis, l'Allemand seul est musicien; il possède scientifiquement toutes les nuances de l'harmonie, et jamais plusieurs personnes, même dans le peuple, ne chantent à l'unisson; chacune fait sa partie, et, au besoin, l'improvise.

En Autriche, j'ai souvent assisté à des messes à grand orchestre, exécutées par les paysans d'un village, sous la direction du maître d'école de l'endroit. Si les solistes n'avaient pas souvent une méthode italienne, ils chantaient toujours juste, en mesure, et l'orchestre, aussi bien que les chœurs, était remarquable par sa précision et son ensemble.

Achille Lestrelin.

(*La suite prochainement.*)

COMITÉ CENTRAL DES ARTISTES.

Siégeant à l'Hôtel-de-Ville.

Séance du 2 décembre 1859.

PRÉSIDENCE DE M. P. CHAREAU.

Il est donné lecture du procès-verbal de la dernière séance. On a omis d'y indiquer : 1° que les photographies offertes par M. Henri Chareau, sont la reproduction d'œuvres de M. Saint-François; — 2° que le rapport à faire sur les bulletins de la Société archéologique d'Eure-et-Loir a été confié à M. Valat. Après avoir approuvé ces rectifications, le Comité adopte le procès-verbal.

Sont déposés aux archives : 1° Deux numéros de l'*Europe artiste*, dont l'un contient la première partie d'un travail de notre collègue, M. Beaufils; — 2° le dix-neuvième bulletin de la Société archéologique d'Eure-et-Loir; — 3° un numéro du *Messager des théâtres et des arts*, dans lequel M. Félix Savard a publié un compte rendu du dernier concert du Comité; — 4° la reproduction photographiée de la *Victoire*, tableau de M. Galimard, qu'accompagne une lettre de l'auteur; — 5° trois numéros d'un nouveau journal, la *Vie moderne*, illustré par le crayon de M. A. Darjon, fils d'un ancien membre du Comité. M. Savard est désigné pour faire un rapport sur cette publication.

Après avoir communiqué au Comité deux lettres, l'une de M. Cros, l'autre de M. Beaufils, le président prie M. Auvray, secrétaire-administrateur, de rendre compte de la réunion des membres du bureau qui a eu lieu le 30 novembre. M. Auvray fait part au Comité des modifications qui ont été apportées à quelques articles des statuts. Après une longue et sérieuse discussion, à laquelle participent MM. Paul Chareau, Valat, Auvray, Pauly, Charpin, Rey, Henri Chareau, Poncet et Collavecchia, après quelques changements faits à la rédaction, l'ensemble des statuts est mis aux voix et adopté à l'unanimité.

Avant de clore la séance, M. le président donne la parole à M. Auvray pour lire le passage suivant d'un journal de Valenciennes, qui rend compte du beau succès que vient d'obtenir dans cette ville une messe composée par notre collègue M. Castegnier :

« La messe de M. Castegnier accuse à la fois une grande science musicale, une connaissance parfaite de l'orchestration, et le sentiment du style et de la mélodie. A une harmonie toujours savante et bien dirigée, viennent se mêler souvent des motifs originaux, tantôt gracieux, doux et suaves dans l'*O salutaris* et l'*Agnus Dei*; tantôt graves, énergiques et sévères dans le *Credo* et le *Gloria in excelsis*. Toutes les parties de la messe nouvelle se distinguent par quelques-unes de ces beautés; mais il nous a semblé les trouver réunies en grand nombre dans le *Kyrie*, le *Sanctus* et le *Gloria*. Ce dernier morceau surtout qui, ne pouvant figurer dans la célébration de l'office divin à l'époque de l'*Avent*, a dû être chanté après la messe, semblait, par un heureux hasard, comme le bouquet de l'œuvre, tant il a paru riche de grandeur, de suavité et de noblesse. »

Cette communication a été accueillie par les marques de la plus vive sympathie.

Le Secrétaire-adjoint,
L. Félix Savard.

Ordre du jour de la séance du 16 décembre 1859.

Lecture du procès-verbal. — Correspondance. — Elections générales des fonctionnaires du Comité.

Messieurs les membres du Comité sont priés de se rendre exactement à la séance qui, à cause des élections, commencera à 7 heures et demie très-précises.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE VOLUME.

Paris, — Imp. de L. TINTERLIN et Cᵉ, rue Neuve-des-Bons-Enfants, 3.